

Antonina Vallentin

# leonardo da vinci



Editura Meridiane

Copyright Irène Vallentin

Antonina Vallentin

LÉONARD DE VINCI  
7<sup>e</sup> édition revue et augmentée  
Librairie Gallimard, Paris, 1950

**Antonina Vallentin**

# leonardo da vinci

**Vol. II**

**În românește de  
CONSTANTIN ȚOIU**

**EDITURA MERIDIANE  
București, 1968**



## V. SPECTATORUL IMPASIBIL

Dorințele ne înșală, și timpul ne trădează, și  
moartea își râde de grijile noastre; viața înseamnă chin.  
*Decipimur votis et tempore fallimur et mors*  
*deridet curas; anxia vita nihil.*

L'O.

«Prima doamnă a lumii»: astfel e numită Isabella d'Este de Niccolò da Correggio, curteanul perfect. Contemporanii ei — desigur gustul lor pentru superlativ a contribuit la această apreciere — au ridicat-o în slăvi ca pe nici o altă femeie: posteritatea a împodobit-o cu toate culorile, cu toate strălucirile epocii văzută prin ochii ei. Isabella însăși s-a văzut prin oglinda legendei. Străbătînd secolele ea a devenit simbolul avîntului intelectual și al năzuințelor artistice ale generației ei, imaginea inteligentă a rodniciei acesteia. Urmașii s-au complăcut să opună negurii, care mai plutea peste această epocă, strălucirea Isabellei, dezlănțuirilor pătimașe, liniștea măreață a firii ei, aspră-mii necruțătoare a moravurilor de atunci, activitatea ei binefăcătoare, sălbăticiilor barbare care mai dăinuisau încă, gingășia ei modernă, imoralității care bîntuia, puritatea vieții ei particulare. Încă din timpul vieții, prin prezența ei, ea le dovedise bărbaților că poți fi virtuoasă fără să devii plicticoasă, să fi o femeie cuceritoare fără să pierzi nimic din demnitate, să ai influență fără să fi nici puternică, nici bogată, că biruința spiritului asupra puterii materiale era cu puțință. Privită

de la oarecare distanță, Isabella pare însăși Inspirația sub chipul unei femei.

Această cristalizare nu s-a înfăptuit la întâmplare, și nici din fantezia istoricilor. Isabella și-a ales singură destinul, a decis asupra menirii ei. În drama spirituală a timpului, ea și-a luat hotărâtă un rol mare pe măsura ei. A venit pe lume cu dorința celebrității: n-a fost nici un moment în viața ei, să nu fi fost gândit dinainte de ea. Dintre toate viețile construite, a ei este una din cele mai riguros logice. Nimic n-a putut-o clinti de pe drumul ei către țintă, nici nenorocirile, nici izbînzile, nici slăbiciunile ei, nici acele ale altora; ea n-a avut nici o îngăduință față de viață, nici față de ea însăși, și nici măcar față de cei care trebuiau să o ajute să-și împlinească destinul.

Era înzestrată cu destulă feminitate pentru a încerca sentimentele cele mai primitive; de exemplu, să iubească numai cu simțurile un soț cam neghiob, urît, veșnic necredincios, să-și facă scene foarte puțin prințesene, să se încaiere cu amantele lui și să le tîrască de păr. Dar ea nu dădea frîu liber urii sau dragostei decît dacă nu reprezentau un pericol pentru ea, sau nu i tulburau planurile.

Cu toate astea soarta i-a jucat cîteva renghiuri pentru a-i stăvili ambiția. Dacă Lodovico Sforza i-ar fi cerut mîna mai din timp, ea n-ar fi devenit principesa unui stat foarte mic, soția unui soldat care azi își punea puterile în serviciul republicii Venetiei și a doua zi în slujba dușmanilor ei, ar fi fost suzerana celui mai bogat stat al Italiei. S-a izbit prea des de cadrul îngust al situației sale, de lipsa de bani a bugetului de Stat, de modul nepăsător în care bărbatul ei conducea treburile, de mediocritatea diplomaților de care se sluzea. A trebuit să-și amenințe soțul, că nu va mai purta decît rochii de doliu, cînd acesta vroia să-și amaneze ultimele bijuterii; a trebuit să se înjosească pentru a împrumuta bani, să lase ca prinți străini să-și plătească călătoriile. Și în ciuda tuturor acestora să dea tonul modei, să inventeze pălării, coafuri. Să-și mențină titlul de cea mai bine îmbrăcată femeie a Italiei: asta era o treabă atît de importantă că odată, plecată într-o călătorie, dîndu-și seama că uitase o pălărie acasă, a pus pe drumuri un sol cale de multe mile, pentru a i-o aduce. 6

Isabella era femeia în stare să-și învingă pînă și soarta, fiind legată de Francesco de Gonzaga, în timp ce sora ei, fără însușiri deosebite se lăfăia în lux și juca un rol în politica înaltă a Europei; neavînd parte de un moștenitor, s-ar fi zis că puterile ei sporeau sub fiecare umilință pe care i-o impunea viața.

Statul ei era doar un mic pion pe eșicherul politic; bărbatul ei era doar un condotier, căpitan de mercenari, care nu se bucura de prea mare încredere (Papa nu le spusese, oare, venețienilor cînd marchizul de Mantua plecase din serviciul lor: « Ați scăpat de un mare neghiob! »?) și nu conta: personalitatea Isabellei, abilitatea ei politică fără pereche, cunoașterea slăbiciunilor omenеști, zelul neobosit de a subjugă pe atotputernicii zilei, suplineau redusele ei mijloace materiale. Cum nu putea să le ofere prinților pe care îi primea nici alianțe militare, nici ajutoare prea mari, ea știa măcar în ce paturi erau obișnuiți să doarmă, dacă le plăcea să aibă tapiserii sau tablouri în odăile lor de dormit; le cunoștea mîncărurile preferate precum și vinurile care îi înviorau. Știa deasemeni tot ce se înțeîmpla în lume, pîndea orice prilej de a fi folositoare oamenilor suspuși, scria la ceasul potrivit scrisoarea potrivită, trimitea la momentul oportun condoleanțe emoționate sau urări entuziaste.

Neputînd să-și procure capodopere cu bani grei, nici să le facă comenzi mari artiștilor vestiți ea le trimitea soli, care lăsau pe masa umilă a pictorilor de obicei douăzeci și cinci de galbeni și care dispăreau numai decît, spre a se reîntoarce o săptămînă mai tîrziu cînd maestrul aflat la ananghie cheltuisese banii, trezindu-se astfel debitorul marchizei. Atunci Isabella îl hărțuia — la nevoie ani de-a rîndul — pînă ce pictorul își plătea datoria și nu se dădea în lături nici să-i tîrască pe la judecăți cum s-a întîmplat cu bietul Giovanni Bellini. Isabella nu uita niciodată ceea ce dorise cîndva și nu răbda nici ca alții să uite. Arma cea mai puternică de care se folosea era amabilitatea ei aprigă, irezistibilă. Scrisorile ei diplomatice erau aduse din condei ca niște scrisori de dragoste, muștrările cu care îi hărțuia pe pictorii delăsători aveau totdeauna aerul că se adresau unui geniu, singurul vrednic de admirația ei, aceeași energie agresivă o întrebuinta fie că era vorba de obți-

nerea unui lucru important sau cu totul lipsit de însemnătate și fiecă dorință o exprima cu atîta tărie de parcă de ea ar fi depins izbăvirea sufletului său.

Deși pasiunea de colecționară o stăpînea tot timpul, și deși drăgălășenia ajunsese la ea un exercițiu practicat zi de zi, felul în care încercase să-l cîștige pe Leonardo avu ceva cu totul și cu totul personal și pătimaș. Îl întîlnise în timpul uneia dintre vizitele dese pe care le făcea la curtea din Milano, și îi recunoscuse valoarea mai repede și mai bine decît Beatrice și Lodovico. Nepuținînd să capete un tablou ieșit din mîna lui, ea împrumută pentru cîtva timp portretul Ceciliei Gallerani. Văzînd că silințele de a-l aduce la Mantua dăduseră greș, ea se mulțumi să-l cheme la curte pe prietenul său, cîntărețul Atalante Miglioretti, care îl însoțise pe Leonardo de la Florența la Milano; ba chiar îi botează lui Miglioretti un copil. Admirația ce o nutrea față de Leonardo se exprimă pe un ton mai sincer, mai simplu decît superlativele ei obișnuite. Isabella pare că se adresează nu numai artistului, ci și omului pe care își închipuie că numai ea îl cunoaște.

«Leonardo, pictorul, este prietenul nostru», scrie ea într-o zi. Această femeie, deprinsă să domine toate ființele din jurul ei, trata de la egal la egal cu Leonardo, simțindu-se foarte apropiată de el pe planul spiritual; credea în înrudirea sufletelor lor deosebite. Ea pare a fi văzut în setea de cunoaștere a lui Leonardo o trăisătură asemănătoare cu propria ei voință de a se instrui, iar în pasiunea înflăcărată a cercetării, o replică a tenacității de care și ea dădea dovadă în tot ce întreprindea. Și poate că Isabella ajungea chiar să nu mai vadă nici o deosebire între izolarea ce o simțea în mijlocul societății mediocre în care trăia și aceea a omului a cărui singurătate era o lume nesfîrșită.

Leonardo fusese întîmpinat ca un prieten cînd sosise la ea după prăbușirea familiei Sforza. Faptul că Mantua îi apăruse ca un refugiu într-o lume bîntuită de furtună, se datorește tot Isabellei. Ea știa să ascundă sub aparențe surîzătoare urmările prostiilor și a semitrădărilor soțului ei — fiindcă, în nehotărîrea lui, marchizul de Mantua nu mergea niciodată cu trădarea pînă la capăt. Cu toate că a avut pentru Lodovico o adevărată afecțiune pe care n-o renegase în ceasurile de restriște — 8



știind de altminteri că n-ar fi câștigat nimic dacă ar fi renegat-o — ea se pricepuse să găsească accentele unei indignări sincere când francezii o învinuiau că ținuse cu Sforza, ea care era acum «frânzuoaică din cap pînă în picioare și înveșmîntată toată în crini!». Ea păru atît de jignită de această bănuială încît ambasadorul Franței se grăbi să-i ceară cu umilință iertare că putuse să creadă despre ea un asemenea lucru. În mijlocul furtunii politice care ar fi putut să spulbere ca pe un fulg micul ei Stat, Isabella d'Este se străduia să adune la Mantua pe artiștii ce părăseau curtea din Milano. Ea își crezu toate dorințele împlinite cînd Leonardo robit de amabilitatea ei năvalnică începu să-i deseneze portretul.

În încăperea pe care Isabella și-o orînduise ca un refugiu al vieții ei agitate, în acest *studiolo* care legat de numele Isabellei căpătase și el o faimă, două ființe se înfruntă față în față: femeia cea mai remarcabilă și cel mai mare geniu al acestei epoci. Ideea «necesității», cuvîntul magic, din care oamenii de atunci făcuseră un zeu, plutește asupra acestei întîlniri. Pe plafonul sculptat sclipește emblema favorită a Isabellei: *lotto* — fasciculele de bilete ale unui joc de noroc.

Ferestrele *studiolo*ului dau spre un cer apăsător, încărcat de aburii care urcă din iazurile argintii. Un peisaj întins, învăluit la orizont, cum îi place lui Leonardo, se oferă drept fundal la portretul Isabellei. Încăperea e dominată de un tablou al lui Mantegna, «Triumful Parnasului», unde una dintre muze are trăsăturile Isabellei, un obraz plin, cu contururi hotărîte, întors spre spectator, fruntea bombată cu tîmplele rotunjite, înconjurată de un păr vaporos, bogat, ochii migdalați, larg deschiși, cu acea privire strălucitoare și darnică a femeilor frumoase și sigure de ele, gura mică senzuală întredeschisă într-o făgăduială tăcută.

Astfel ar fi vrut Isabella să fie pictată de Leonardo, cînd se rezemă în jețul ei, mai liniștită ca de obicei, mai destinsă în așteptarea maternității apropiate, ca o femeie căreia viața i-a dat tot ce a dorit. Dar Leonardo ca și cînd ar vrea să scape de atracția privirii ei directe, evită să se așeze față în față cu ea. Se instalează în așa fel ca să-i vadă doar profilul, cu mult mai puțin avantaj

9) jos pentru ea: nasul lung, mai butucănos spre vîrf,

cu nări greoaie, bărbia semeată, care încă de atunci dădea semnele îngrășării, ochiul bombat sub pleoapa senzuală. El observă însă cu băgare de seamă și fruntea gînditoare de intelectuală, ținuta hotărîită a capului, acoperit de părul întunecat care-i cade în valuri bogate peste umerii rotunzi și plini. El o vedea în superioritatea puterii ei de pătrundere; prinde caracterul spiritual și simțitor al mîinilor ei, care se eliberează din cutele grele ale stofei, grăitoare și mobile, ca și cînd odihna le-ar fi străină, schițînd cu arătătorul un gest care pare să spună: « vedeți doar că am dreptate ». Doar gura mică și hotărîită, prea mică și hotărîită față de plinul obrazului, păstrează ceva din farmecul mult lăudat al Isabellei; o umbră de ironie la colțurile gurii, care atenuază caracterul măreț al ansamblului, sin gura trăsătură simplă, omenească în mijlocul unei apoteoze. Schița pregătită de Leonardo pentru tablou — desenul de la Luvru poartă urme de calc — este perfect asemănătoare: fabricantul de lăute Lorenzo Gusnasco care-l vede după puțin timp la Leonardo, confirmă această asemănare izbitoră. Însă această schiță are o atmosferă foarte rece, aproape dușmănoasă; e portretul unei femei remarcabile, și nu al unei femei la care ar fi ținut pictorul, nici măcar al unei prietene pe care ar fi admirat-o.

Cei din preajma ei nu voră s-o vadă astfel, dezbrăcată de farmecul ei senzual, readusă la trăsăturile esențiale ale firii ei: vioiciunea spirituală, ambiția de neclintit, răceala calculată, ascunsă sub aparențele unei spontaneități exuberante. Această imagine a Isabellei dispăcu atît de mult bărbatului ei, încît se grăbi, spre marea părere de rău a soției sale, să scape de copia schiței, lăsată de Leonardo la Mantua.

O schiță lipsită de orice simțire, fiind și stricată de retrușurile unei mîini străine, studiu de portret pentru o mare aristocrată: iată tot bilanțul întîlnirii dintre Isabella d'Este și Leonardo da Vinci. Un prilej unic care trecuse în modul cel mai obișnuit, fără să fi ajuns măcar la o simplă prietenie, fără să lase altă urmă decît schița fugară a unei posibile mari opere. Întîlnirea de la Mantua nu a fost urmată de altele. Totuși curtea Isabellei îi oferi lui Leonardo atîtea lucruri care îi plăceau, atîtea din acele de care dusesese de mult lipsa:

se făcea muzică multă, Isabella însăși avea o voce frumoasă, cultivată, cânta la o lăută mare făcută de Atalante Miglioretti pentru Niccolò da Correggio — pe care știuse să i-o smulgă acestuia prin lingușiri. Cei care erau nelipsiți de la aceste serate erau oameni distinși, care aveau timpul să pregătească vorbe de duh, discursuri întortochiate și complexe, prin care își puneau cunoștințele în valoare, înmănunchiind în formule scînteietoare nuanțele subtile ale minții lor. Dar Leonardo nu se întâlnește la Mantua numai cu poeți, muzicieni, curteni desăvîrșiți și militari cu ușurință de vorbă. El vede și pe colegul său, pictorul Andrea Mantegna, care, cu mult înainte de venirea Isabellei la Mantua, executase suita de fresce: *Triumful lui Cezar*, arătată cu mare fală străinilor care le vizitau castelul. Dar Isabella era mai mîndră de *Triumful Parnasului* executat de Mantegna după ordinele ei, în care ea precizase nu numai alegerea și atitudinea personajelor, compoziția, fundalul peisajului, dar pînă și în cele mai mici amănunte ale dichisurilor și faldurile de pe veșminte. Isabella povestea cu plăcere și prelung cum colaborase la această operă. Dar Leonardo nu vede numai tabloul: el vede și chipul bătrînului maestru, frămîntat și brăzdat de riduri, chipul unuia care caută și cugetă singur, străbătut de o gură lungă și strîmbată cu colțurile lăsate, ca o rană tăiată de cuțit și nu tocmai bine vindecată. Leonardo află de la Mantegna precum și de la Isabella însăși, în ce măsură ea îi impune gustul ei artistic, cum se pregătește chiar în clipa de față să-și procure opere de artă pentru *studiolo*-ul ei. Asemenea atîtor femei, care din lipsă de temperament sînt ferite de ispite, Isabellei d'Este îi plac lecțiile de morală ușoare și limpezi: alege drept subiect al unei serii de tablouri lupta între viciu și virtute. Secretari iscusiți îi pregătesc un plan mai mult sau mai puțin ingenios, un *invenzione*, completat de ea în amănunte și dat pentru executare unui biet amărît de pictor. Pentru înlăturarea oricăror greșeli, ea adaugă panglici care indică proporțiile exacte și trimite totul — scenariul, schița, măsurile — maestrului ales.

«Măcar de aș fi atît de bine slujită de pictori cum sînt de muzicieni! dar știu că dorința asta e zadarnică»

11 oftează Isabella, cînd artistul nu izbutește să ispră-

vească destul de repede un tablou după măsurile impuse de ea.

Dintre toți pictorii doar pe Leonardo l-a scutit de îndrumări precise; cînd ceva mai tîrziu îi supune o idee pentru un tablou — o idee fermecătoare de altminteri — ea se mulțumește să-și exprime speranța că-l va executa cu «acea suavitate» care îi aparține numai lui. Mai tîrziu nu mai vrea nimic altceva decît o pictură ieșită din mîna lui, orice tablou: «Cît privește invenția și termenul, ne lăsăm în seama lui».

Dar poate că Leonardo se temea de altceva decît de o tutelă artistică, pe care Isabella — în mod excepțional — nu s-a gîndit niciodată s-o exercite asupra lui. Sau poate că era prea împietrit acum în singurătatea sa, prea închis în el însuși pentru a mai putea îndura un astfel de asalt. Însușirea Isabellei de a pătrunde în sufletele oamenilor și de a le stăpîni, se vede că se aplicase prea tîrziu asupra lui. Era ca asaltul unei porți care se închisese pentru totdeauna.

Leonardo întîlnise în viața lui destulă nerecunoștință și destulă neînțelegere. O singură ființă l-a înconjurat mereu cu admirația ei, o singură femeie s-a înverșunat să-i cîștige prietenia, cu o stăruință pe care nimic n-a putut-o descuraja și care a fost poate ceva mai mult decît un entuziasm artistic; dar Leonardo a respins gentilețea ei neobosită cu o asprime abia ascunsă de formulele buneii cuviințe. Ani de-a rîndul Isabella îl cheamă la Mantua, dar în zadar. Ani de-a rîndul îl pisează să-i termine portretul, întîmpinînd aceeași împotrivire; cîteodată se mulțumește să-i comunice «că deocamdată nu poate să-i spună nimic...». Ceea ce nu l-a împiedicat, în cursul aceluiași ani, să găsească răgaz — chiar foarte mult răgaz — pentru a face portretul unei burgheze necunoscute din Florența, trecînd-o în nemurire.

Ani și ani de-a rîndul, Isabella cere să-i execute un tablou, un tablou oricît de mic, oricare; se roagă, imploră, făgăduiește pungi cu aur; îi trimite ambasadori, negustori, preoți; pune să-i vorbească oamenii care vin în legătură cu el — și abia după moartea lui Leonardo va căpăta pentru *Studiolo*-ul ei un tablou azi pierdut. Încăpățînarea ei, care nu putuse să-l biruie cît fusese viu, l-a învins în sfîrșit după moarte.

Mantua, în drumul lui Leonardo, n-a fost decît o scurtă etapă. Felul hotărît — atît de neobişnuit la el — în care îşi grăbi plecarea dezvăluie prezenţa singurului motiv ce poate să-i pună în mişcare pe cei nehotărîţi; dorinţa de a evada. Această plecare nu era decît preludiul unei fugi interioare, dinaintea Isabellei d'Este şi care ţinu cît ţinu şi stăruinţa îndărătnică a marchizei. Pînă una alta, Leonardo avea — faţă de Isabella şi de el însuşi — scuza că mari treburi de stat îl chemau în altă parte. În martie 1500, Leonardo soseşte la Veneţia. Întîia oară pune piciorul în acest oraş pe care Commynes îl numea « cea mai triumfătoare cetate pe care am văzut-o vreodată ». Roma a fost făcută de oameni, Veneţia de zei, spun veneţienii. Ca un vis de zei ameţiţi de licori, blonda Veneţie se înalţă deasupra mării albastre; prin aburii străvezii ce se ridică din mare, razele soarelui de martie se strecoară uşor, aruncînd peste apă puzderii de solzi de argint; parcă o cochilie uriaşă, de fildeş, s-ar fi deschis, înfăşurînd cerul şi pămîntul cu minunăţiile ei sclipitoare. Blondul aurului şi trandafiriul cărnii se amestecă pe marmura bisericilor şi a palatelor cu ferestre împrejmuite de brîuri; ca schiţate cu pensula, cupolele se înalţă diafane, spre cer.

Această lumină neobişnuită ce umple văzduhul cu o pulbere strălucitoare este lumina la care Leonardo a visat totdeauna, cînd, dimineţa, întins în pat, şi închi-zînduşi pe jumătate ochii, lăsa soarele să-i alcătuiască pe fiecă geană cîte un curcubeu în miniatură. O lumină care exaltă toate culorile de parcă în ea s-ar fi turnat argint sau aur lichid, care dă tuturor umbrelor o adîncime transparentă, care şterge toate contururile precise, care îndulceşte toate unghiurile, învăluie oameni şi lucruri într-un fum abia zărit. Această lumină care a făcut ca Veneţia să devină oraşul pictorilor, el o găsisese şi o pusese dinainte în picturile sale. Dacă ar fi văzut Veneţia în obişnuita ei linişte saturată de proprii frumuseţe, ar fi putut crede că îşi vede visele aieva. Dar la sosirea lui o găseşte răscolită de o agitaţie neobişnuită. În pieţele publice unde de obicei se vesteşte bucuria tihnită a vieţii, măreţie senină, acum se înghesuie o mulţime neobişnuită şi ameninţătoare. O masă furtunoasă se adună în faţa porţii Marelui Consiliu, care îl judecă pe amiralul Grimani, învins de turci la Lepanto.

Spaima care a pus stăpînire pe această mulțime se manifestă într-un cîntec de răzbunare ce țîșnește din grumazurile tuturor ca urletul unui animal îngrozit.

Antonio Grimani  
Scîrba creștinătății  
Rușina cetății  
Cîinii să-ți întindă oasele

Pe lîngă blesteme, zvonuri umblă din gură în gură, umflîndu-se, vîrînd groaza în lume. Se povestește că turcii au cîștigat Italia, că douăzeci de mii de cavaleri sălbatici — înspăimîntătorii ieniceri ai lui Baiazid — străbat satele liniștite, vîrsînd puhoie de sînge, prăpădind și pîrjolind în calea lor totul. Țara a fost lăsată fără apărare în fața dușmanului a cărui sosire nu era așteptată pe pămîntul venețian. Turcii au și ajuns la malurile Isonzoului și cum prizonierii cărați după ei îi stinghereau la trecerea fluviului, nu lasă în urmă decît cadavre. Seamănă atîta groază peste tot pe unde trec, încît locuitorii se baricadează în casele lor; bărbații, decît să dea piept cu dușmanul, preferă să moară de foame alături de nevestele și copiii lor. Ambasadorul Veneției se întoarce cu mîinile goale din călătoria făcută în Turcia; Veneția este încă atît de înfumurată de puterea ei, încît Alvise Manenti, reprezentantul lor pe lîngă Sultan, era gata să le impună osmanliilor condiții: eliberarea soldaților și negustorilor venețieni căzuți prizonieri și pînă și restituirea orașului Lepanto. « Despre prizonieri nici vorbă », i se răspunde. « Vor rămîne la noi pînă la încheierea păcii, dacă pace va fi vreodată. » Și Baiazid al II-lea mai adaugă în batjocură: « Veneția pînă acum a fost logodnica mării, în viitor va avea de-a face cu noi, care stăpînim mai multe mări decît voi ».

Niciodată nu s-a mai vorbit astfel unui ambasador venețian. Acesta s-a întors copleșit, pentru a aduce la cunoștința guvernului înfrîngerea suferită. Cam în jurul acestei date, a înapoierii lui Alvise Manenti, sosește Leonardo la Veneția. Faima lui de inginer militar al curții lui Sforza se luase cu mult înainte. Conte de Ligny — care se afla în relații atît de bune cu Veneția, încît i se acordase un loc în Consiliu — vorbise poate în favoarea lui, sau poate Fra Luca Pacioli, omul care știa

să se descurce în orice împrejurare, îl prezentase prietenilor săi venețieni drept un salvator. Fapt e că de cum pune piciorul pe pământul Veneției, Leonardo e prins într-un vârtej de negocieri, de însărcinări, de înțelegeri tainice, de rapoarte secrete.

El, pentru care orice oraș nou e o lume neexplorată, el care — neconținut îmboldit de dorința de a vedea — își impusese legea: « Notează tot », nu-și mai poate îngădui să hoinărească pe străzi, să culeagă impresii noi care îl asaltează din toate părțile. În loc de observații pașnice — mărturii ale viselor stîrnite de frumusețea unică a orașului — caietele sale se umplu de aluzii ciudate, de planuri senzaționale, de urzeli de conspirator, a căror semnificație e greu de deslușit. Adevărul e că în această atmosferă de nenorocire, care s-a abătut asupra Veneției, Leonardo se simte în largul său: ea îi stimulează la maximum însușirile, ca și când ar fi avut nevoie să se arunce în mijlocul unei furtuni dezlănțuite pentru a da toată măsura superiorității sale.

Întîi trebuie ocrotit pământul continental al Republicii, prost întărit împotriva atacului oștilor dușmane, care ar putea pătrunde pînă la Veneția. Trebuie extinse întăririle, găsite mijloace de apărare pentru punctele slabe prin care ar putea năvăli dușmanul.

Leonardo pleacă la fața locului ca să inspecteze ținuturile amenințate unde trebuia să se mai afle cîteva rămășițe de trupe turcești. După cercetarea locurilor el conchide că invazia turcilor nu poate avea loc decît peste fluviul Isonzo. Într-un raport, li se adresează « iluștrilor seniori » întocmind mai întîi o ciornă după obiceiul său. « Dîndu-mi seama că n-ar fi cu puțință construirea unui dig de lungă durată, ți-u să atrag atenția că bizuindu-ne pe un astfel de fluviu chiar cu oameni puțini la număr, se va putea face față . . . Sînt în consecință de părere că nicăieri nu s-ar ajunge la o atare apărare ca aceea ce s-ar putea construi pe fluviul sus numit. » (Cod. Atl. f. 234 b.)

Leonardo străbate văile ținutului Friuli, de-a lungul fluviilor Piave și Tagliamento. Calea lui îl duce pînă la Gorizia; dedesubtul unei schițe care reprezintă cursul apelor Isonzo și Vilpago notează: Podul de la Gorizia,

Lucrările sale precedente, teoretice și practice, îi slujesc ca bază pentru proiectul unui stăvilar pe Isonzo. În felul său cam pedant le explică autorităților: «cu cît apa e mai tulbure, cu atît cîntărește mai greu, curge mai repede la vale, iar un corp cu cît este mai rapid cu atît vatămă mai mult corpul asupra căruia își exercită apăsarea». Știe dinainte obiecțiile pe care le-ar putea ridica specialiștii venețieni. Le răspunde în raportul său. «Curentul cărînd pietre și sfărîmături de lemne nu va putea distruge digul care nu va fi mai înalt de patru brațe și care corespunde nivelului obișnuit al fluviului. Și dacă acesta, umflîndu-se, va depăși acest nivel smulgînd copaci mari de-a lungul malurilor, atunci va trece deasupra digului, care e crenelat și nu se va izbi de el». Autoritățile venețiene stau și chibzuiesc în fața unor cheltuieli atît de mari. Leonardo observă cu ironie: «venețienii se lăudaseră că pot cheltui treizeci și șase de milioane de galbeni într-un război împotriva imperiului, a Bisericii, regelui Spaniei și Franței, cîte trei sute de mii de ducați pe lună!». (Cod. Atl. 218 a.)

Totuși se pare că problema cheltuielilor luă sfîrșit destul de repede, deoarece Leonardo se apucă numaidecît de lucrările pe care le-a amintit mai tîrziu, în timpul construirii unor stăvilare în Franța: «Și se va face un stăvilar mobil asemănător celui ridicat de mine în regiunea Friuli, unde, cînd se deschidea o ecluză, apa, țîșnind, săpa mai adînc albia fluviului». (Br. Ms. f. 270 v.) Venețienii se folosesc de Leonardo și în calitatea lui de inginer militar; dă îndrumări pentru construirea tunurilor, după cum dovedește o însemnare laconică: «Tunuri . . . Veneția . . . în felul în care am arătat la Gradisca». (Cod. Atl. f. 79 a.)

Pe lîngă aceste măsuri de apărare, în mintea lui Leonardo încolțește un plan uriaș, un plan care le-ar îngădui venețienilor să-i nimicească pe turci dintr-o singură lovitură. Ideea lui e atît de cutezătoare, încît nimeni înaintea lui n-ar fi îndrăznit s-o conceapă, iar propunerile sale atît de fantastice, încît ele n-ar fi putut fi luate în seamă decît într-o împrejurare deznădăjduită. Ele se bazează pe date care, cu toate explicațiile științifice cu care le însoțește Leonardo, trebuiau să pară contemporanilor săi ca niște invenții diabolice. Liniștit, ca și cînd ar vorbi despre un lucru foarte firesc, Leonardo îi înștiințează 16



pe venețieni că el a născocit o mașinărie, cu ajutorul căreia poți să umbli pe sub apă și să înaintezi fără a fi văzut, pînă la vasele dușmane, spre a le scufunda.

Ideea de a coborî în adîncimile mărilor este tot atît de veche ca și visul omenirii de a se avînta în văzduh. Ea obsedase închipuirea Evului Mediu. Romanul lui Alexandru cel Mare — această scăpare seculară oferită tuturor năzuințelor omului medieval, nefericit în spațiul strîmt, hărăzit vieții lui pămîntești — îl face pe erou să se urce în cer și să coboare într-o ghiulea de sticlă în străfundurile mării. Sculptori în fildeș, miniaturişti, sau meşteri în arta tapiseriei se străduiseră să înfățişeze, în cel mai ireal chip cu putință, un clopot sau o sferă de sticlă, legată la suprafața apei cu un tub, în care regele şedea ghemuit, cu trupul lui firav purtînd deasupra o coroană uriaşă. Acest vis al Evului Mediu fusese odinioară o realitate; chiar în vremea lui Alexandru cel Mare, a merge mult sub apă părea un lucru atît de firesc încît Aristotel asemuieşte în treacăt trompa elefantului cu țeava folosită de scufundători. El vorbeşte și de un clopot umplut cu aer și plutind deasupra capului celui ce lucrează pe fundul apei.

Cînd, pe la mijlocul secolului al XV-lea, Leon Battista Alberti a început operația de recuperare a corăbiilor scufundate în lacul Nemi, el a chemat de la Genova scufundători « care înotau ca peștii și coborau la fundul lacului spre a afla mărimea vaselor și stricăciunile pricinuite ». Cel mai vechi desen despre scafandri se află într-o carte a inginerului Giacomo Mariano din Siena, poreclit Taccola, care se mulțumi să îmbrace capul modelului său cu o cască prevăzută cu un burduf umplut cu aer. Ingerul Gian Battista Valle, care a publicat o carte despre tehnica militară, foarte răspîndită pe vremea aceea, născocise un scafandru: o cască înzestrată cu ochelari și legată de suprafața apei printr-o țeavă. « Această metodă nobilă pentru a sta sub apă », precum spune Valle, fusese menită să scufunde vasele dușmane. Desenul care se află în prima ediție a cărții sale, datată din 1524, seamănă în chip ciudat cu o schiță a lui Leonardo încă de pe vremea cînd locuia la Milano.

Leonardo însuși pare să se fi inspirat din istorisirile călătorilor veniți din Orient, care îi povesteau că pescuitorii de perle își aruncau în spinare un veșmînt anume pentru

a se cufunda. « Acest instrument, scrie Leonardo, se întrebuințează în Oceanul Indian pentru pescuitul perlelor, e făcut din piele și prins pe cercuri tari, pentru a împiedica marea să-l strivească; sus așteaptă un tovarăș într-o barcă, în timp ce omul pescuiește perle și corali, prevăzut cu ochelari cu sticle de zăpadă și o platoșă acoperită cu țepi. » (B. 18 r.).

Tot atunci Leonardo desenează un scafandru hărăzit pentru salvarea în timpul unei furtuni sau a unui naufragiu. (B. 81 r.) El constă dintr-o haină de piele înzestrată de la mijloc pînă la genunchi cu un tiv mare umplut cu aer printr-o țeavă legată de piept. Leonardo mai desenează și o mănuișă cu membrane între degete, semănînd cu laba de rață care înlesnește înotul. (B. 81 v.) Mai încolo născocește alte căști de scufundători; o țeavă prinsă de niște inele se pune la un capăt în gură, celălalt capăt plutind deasupra apei cu ajutorul unui disc de plută. (Cod. Atl. 7 r. a. — 386 r. b.)

Dar aceste aparate prea vizibile nu se potrivesc cu scopul ce-l urmărește acum. Invențiile noi, care îngăduie să te apropii de inamic fără știrea lui, sînt păstrate în cea mai mare taină de Leonardo. El propune ca scafandrul să fie fabricat chiar la el acasă, luînd drept ajutor de preferință un nerod. Atît cît se poate pricepe din descrierea sa, îmbrăcămintea e alcătuită dintr-o platoșă și un pantalon (în care se află chiar un vas pentru urinat); masca are deschizături prevăzute cu geamuri; nasul și gura sînt băgate într-o ploscă sau o bășică enormă, legată de veșminte, și îndreptată puțin de piept cu semicercuri pentru a nu împovăra respirația. Această ploscă sau bășică cu rezerva anume de aer nu vor fi ajustate decît pe apă « pentru ca secretul tău să nu fie violat », notează Leonardo. Ea trebuie dezumflată, subliniază el, în clipa în care omul îngreuiat de saci de nisip, își dă drumul sub apă. Leonardo adaugă că se va umfla sub apă, precum și alte ploști cu care se înzestrează scufundătorul pentru înapoierea sa la suprafață (aceeași idee fusese folosită la construirea unui scafandru modern inventat de Hersika). Indicația dă de înțeles că de bună seamă va fi născocit și un mijloc de a trimite în jos aer, poate un fel de cameră de aer submarin; pe unul din desenele sale se vede într-adevăr un scafandru echipat în întregime, îndreptîndu-se către un obiect mare vizibil în apă, pe 18

care Leonardo, în chip misterios, îl denumeste « un dop care plutește între două ape ». (Cod. Atl. 333 v.)

Cînd către 1535 se făcură noi încercări pentru despotolirea corăbiilor din lacul Nemi, un oarecare meșter Guglielmo di Lorena născoci un clopot care putea fi umplut cu aer, fără să fie vizibilă din exterior comunicația cu suprafața apei. Lorena îi puse pe toți cei de față să jure că nu-i vor da în vileag secretul și îl duse cu el în mormînt. Și Leonardo refuză să precizeze amănuntele invenției sale: « Nu-i învăța pe ceilalți și îi vei întrece pe toți ». (Cod. Atl. 33 v. 346 r.a.), scrie el într-una din răbufnirile sale de egoism, atît de rare la el. Omul obișnuit să-și risipească ideile și descoperirile prin lumea largă — trecînd uriașe și neobservate — avea un motiv special de a păstra secretă această născocire. « În ce mod și de ce numi descriu metoda de a sta sub apă, și cît timp pot sta fără a mânca: nu vreau să-l divulg, nici să-l dau publicității din cauza răutății oamenilor, care ar întrebuința-o pentru omoruri la fundul mărilor, pentru a pricinui pagube corăbiilor sau chiar a le scufunda cu toți oamenii care se află pe ele; deci, mă limitez să-i învăț alte metode, care nu sînt dăunătoare, fiindcă pe suprafața apei se poate vedea capătul țevii așezată pe un dop sau un burduf ». (Leic. 226).

Pentru prima și singura dată, cînd Leonardo pune la dispoziția oamenilor capacitățile nesfîrșite ale geniului său, e năpădit de o mare neliniște, șovăie în fața urmărilor invenției sale. El care descria aproape cu plăcere efectele celor mai crunte arme explozive, pe care le desena cu dragoste, preocupat doar de efectul lor artistic, el care dădea îndrumări despre modul de întrebuințare a tunurilor cu cel mai mare calm, parcă nu și-ar fi putut închipui cum semăna moartea pe cîmpul de luptă, dintr-o dată nu cutează să descrie arma nimicitoare pe care o născocise pentru bătăliile navale. I se pare infinit mai crud să scufunde corăbii decît să doboare șiruri de soldați; moartea în valuri i se pare mai groaznică decît agonia pe cîmpurile de bătaie însîngerate, ca și cum ar refuza să mînjească elementul acesta atît de iubit, sora lui, apa. Sau poate că la început nu-și dăduse seama de întreaga cruzime a omului; poate că abia acum înțelegea tăria sălbatică a instinctului de nimicire, inerent firii omenești.

Însă pînă una alta e vorba de o luptă de apărare împotriva unui dușman care nu cunoaște nici o milă, e vorba să pună capăt unui război naval și să experimenteze o invenție care îi e dragă. Pe aceeași filă pe care se află desenul scafandruului secret (Cod. Atl. 333 v) Leonardo explică și metoda sa pentru distrugerea vaselor. Scafandruul se apropie sub apă și găurește fundul calei. Pe urmă, deasupra micii găuri se prinde un fel de capră, cu două sau trei scări și se introduce un șurub prevăzut cu o pîrghie, care se dă în lături pe partea dinafară din clipa în care șurubul se află în îmbucătură. De acest burghiu astfel prins de fundul calei se prinde un fel de spraiț, de care se poate apuca scafandruul în timpul largirii găurii, pînă în momentul cînd stricăciunile devin ireparabile.

Rezerva de aer, cu care e înzestrat fiecare scafandru trebuie să-i ajungă pentru patru ore. Dar sarcina de a distruge toată flota turcă nu le revine doar scafandrilor. Galerele principale—*le galere di padroni*—trebuie să fie distruse în primul rînd; în timp ce scafandrii lucrează în taina nopții, după ce straja își face rondul, un vas mic se îndreaptă spre corăbii fără să fie zărit pentru a le ataca cu lovituri de tun.

În însemnările sale făcute în fugă (Cod. Atl. 33 a), în care notează pregătirile de ultimă oră, Leonardo nu mai revine asupra « vasului mic » care fără știrea dușmanului ajunge pînă la prora mării galere. Dar invenția « bărcii care poate scufunda o altă barcă » (B. 11 r.) aparține unei epoci anterioare. Într-o schiță păstrată la Windsor, această invenție pare un scut rotund, uriaș, înlăuntrul căruia este amenajat un loc în care un ins poate sta ghemuit. De îndată ce marinarul se urcă în această instalație, nava se afundă în apă; un fel de capac al cărui vîrf iese deasupra apei se lasă peste capul său. Și invenția asta, a unui submarin rudimentar, rămîne tot în cea mai mare taină. Pînă și în însemnările sale — atît de greu descifrabile din cauza scrisului răsturnat — el nu dă decît niște îndrumări enigmatice. « Înainte de a intra și a închide, nu uita să scoți . . . » Doar două litere: *lt*, indică substanța misterioasă despre care e vorba: — l'alito — suflul, această rezervă de aer, amenajată într-un chip inexplicabil, pe care Leonardo a vrut să o întrebuințeze atît pentru scafandri cît și pentru « micul

vas ». Or fi visat despre submarine și alți inventatori de pe vremea aceea, sau faima aparatului său misterios o fi ajuns peste hotare? Francis Bacon, în lucrarea sa « *Novum organum* », vorbind despre un clopot de scufundători, adaugă că el auzise pomenind despre o născocire ciudată, un vas mic în stare să înainteze sub apă în decursul unui timp oarecare.

După isprăvirea lucrărilor, Leonardo își notează câteva indicații tainice, cu privire la planul său de atac asupra flotei turcești. Pe ascuns se asigură de ajutorul câtorva generalisimi (conestaroli): « Alege conetabili după cum știi tu, și în taină », care vor supraveghea de pe mal operația de distrugere, gata să-i culeagă și să-i arunce în lanțuri pe turcii care ar încerca să se salveze înot. De data asta Leonardo dă dovadă de un simț practic neobișnuit la el — parcă ar fi avut un consilier iscusit: vrea să tragă foloase însemnate din izbînda întreprinderii sale. « Înainte de toate fă un contract în toată regula, ca jumătate din pradă să ți se asigure fără scăzăminte ». Omul căruia Leonardo îi încredințează regulamentul financiar al întregii afaceri este Alvise Maneti, ambasadorul Veneției, care de curînd suferise o înfrîngere usturătoare în misiunea lui la turci. « Astfel ca depozitul prizonierilor să se facă la Maneti, iar plata în mîinile lui Maneti, adică jumătatea prăzii ».

Leonardo se bucură dinainte de reușita planului său cu tezător: chiuie de plăcere: « Voi distruge portul! » Aude parcă de pe acum ultima somație făcută turcilor: « Dacă nu vă predați pînă în patru ore, veți fi scufundați ». Gînduri febrile se învălmășesc pe fila albă din fața lui. E sigur de victorie, sigur de o pradă uriașă, de gloria sa nemuritoare, și se vede suflînd într-o goarnă pentru a-i anunța pe cei de pe mal de succesul operației sale. Sunetele urcă, trîmbițînd, deasupra apei, chemarea de bucurie ce se ridică pînă la cer, anunțînd sfîrșitul barbarilor.

Ceasul izbînzii, de care se bucură dinainte în închipuirea sa, n-a sosit niciodată. S-ar fi ivit greutăți neprevăzute în ultima clipă, probele hotărîtoare n-ar fi reușit, o greșeală tehnică o fi periclitat operația? Despre toate astea nu se găsește nici măcar un cuvînt în însemnările lui Leonardo: nici o mențiune contemporană nu pomenește acest plan nemaipomenit. Dările de seamă ale lui Leonardo adre-

sate autorităților venețiene, însemnările despre călătoria sa făcută de-a lungul fluviului Isonzo, numele amintite, desenele instrumentelor pe care le pregătește sînt singurele mărturii că toate acestea n-au fost doar o poveste închipuită la masa lui de lucru. Planul neizbutit al unei lupte împotriva Semilunei rămîne ca unul din episoadele cele mai ciudate din viața lui Leonardo: ca un licurici scînteind în răstimpul care s-a scurs între plecarea sa din Mantua și sosirea la Florența, a cărei dată se cunoaște fiind marcată de ridicarea unei sume de bani de la Santa Maria Novella unde îi avea depuși. Or, asta se întîmplă către sfîrșitul lui aprilie 1500.

Leonardo se înapoiază pe pămîntul său de baștină după șasesprezece ani de absență. Are patruzeci și opt de ani. Mai are ținuta semeață și forța musculară din tinerețe; dar chipul său a îmbătrînit înainte de vreme; ochii, adînciți în orbite, au în jurul lor o rețea foarte fină de riduri care se ramifică pînă la tîmple. Privirea de un albastru glacial, directă și pătrunzătoare, și-a pierdut din acuitatea vederii și se ascunde după niște ochelari. Nasul, drept și hotărît, cu vîrsta s-a lungit și ascuțit, două riduri adînci pornind de la nări brăzdează obraji slăbiți pe care-i invadează o barbă mare blond-roșcată, cu reflexe metalice. Zidul puternic al frunții se frînge în unghiuri ascuțite spre tîmplele scobite, încadrate de un păr lung, mai rărit, care îi cade pînă la umeri. Astfel îl desenează pe Leonardo un pictor lombard — probabil prietenul și asociatul său Ambrogio de Predis. Desenul din profil de la Windsor poartă pecetea demnității vîrstei și a înțelepciunii, iar desenatorul, în ciuda mijloacelor sale îndoielnice, alunecă înspre legendă, ca și cînd n-ar reprezenta un om în carne și oase, ci un vrăjitor sau un profet.

Compatrioții săi îl privesc și ei ca pe un vrăjitor venit din depărtări și totodată foarte cunoscut; felul său de a se îmbrăca pune și mai mult în valoare chipul său straniu. Veșmintele sale sînt foarte îngrijite, cum e de altfel toată ființa lui, ba chiar prea meticolos îngrijite, dar într-o nepotrivire totală cu moda vremii. În « Tratatul despre pictură », Leonardo își bate joc de excesele caraghioase ale modei pe care le-a văzut în copilăria sa; își amintește de haine, pălării, pantofi înzorzonați cu limbi de postav ieșind din fiece cusătură, asemănătoare

unor creste de cocoș. Își aduce aminte și de veșmintele atît de ajustate pe corp «încît crăpau pe oameni», de pantofii atît de strîmți «încît călcîiele se acopereau de bătăături» — modă care a fost urmată de o exagerare contrarie: haine urcînd atît de sus încît puteai să-ți acoperi și capul cu ele — după care urmează niște tunici atît de răscoite încît abia acopereau umerii.

Într-o vreme în care capriciul modei cerea veșminte largi, solemne și atît de lungi încît — așa cum notează Leonardo — oamenii aveau întotdeauna brațele încărcate de stofă ca să nu se împiedice în cute, el poartă tunici nu mai lungi decît pînă la genunchi; stofa e de obicei trandafirie, făcîndu-i chipul și mai luminos, și mai bălaie mustața cu multă grijă întoarsă, căzîndu-i ca două sfredele pe barba foarte lungă și cîrlionțată.

Dar și mai ciudat decît aspectul său fizic este modul lui de a trăi. Cînd mai tîrziu, Giorgio Vasari vine la Florența să culeagă impresiile care se mai păstrau încă în memoria florentinilor, despre Leonardo se vorbea ca despre un om care trăia pe picior mare. «Deși nu poseda aproape nimic și lucra puțin, el avea totdeauna slujitori și cai, căroră le arăta o deosebită preferință».

La Florența, mai mult decît în alte părți obiceiurile lui Leonardo par a nedumeri oameni, ele nepotrivindu-se cîtuși de puțin cu viața harnică a orașului. Atitudinea lui liniștită și măsurată contrastează cu activitatea tumultuoasă a compatrioților, care se grăbesc totdeauna să ajungă undeva, care vorbesc veșnic despre munca lor, despre locurile pe care le ocupă în societate și despre griji, și pe care îi învăluie ca un nor de fum o atmosferă de surmenaj. După ei, această totală lăsare în prada impresiilor exterioare nu este altceva decît vreme pierdută. Dar cel mai de neînțeles pentru ei este nepăsarea cu care privește aspectul financiar al muncii sale; după ani și ani, vorbind cu Vasari, ei își mai amintesc încă o mulțime de exemple care arată cît de puțin ținea Leonardo la bani; cum adăpostea în casa lui pe cine știe ce prieten numai să-i fi părut vrednic de interes; cu ce gest de mare senior respinsese într-o zi onorariile pe care casierul Senioriei i le număra în bani mărunți: «nu sînt un pictor care să fie plătit cu gologani!».

Această legendă a dărniciiei sale — *liberalità* — s-a agățat ca scaiul de Leonardo; cetățenii zgîrciți ai Florenței

nu au bănuir cît de mult le semăna el prin chibzuință, prin grijile cu care își administra micul său buget, prin mania de a trece în catastif, ca prăvăliașul din colț, cea mai mică sumă împrumutată unui prieten, și a cărei restituire o cerea cu strășnicie la zi. După cum tot o legendă este — întreținută poate de el însuși — strălucirea vieții pe care o ducea: printre nenumăratele sale socoteli casnice, cumpărăturile de ovăz nu figurează decît cu prilejul călătoriilor pe care le întreprindea. Rar i s'a întâmplat să aibă măcar unul din acei cai pe care îi iubea atît.

Viața nui dăduse de loc prilejul săși exercite ospitalitatea, lăudată de contemporanii săi. El însuși era nevoit adesea săși caute un adăpost, constrîns să primească găzduirea vreunui ocrotitor sau prieten. Cînd după atîția ani se întoarce la Florența, mai întîi de toate trebuie săși găsească o locuință. Plecarea de acum doi ani fusese grăbită de o complicație familială; la întoarcere, regăsește o situație și mai încurcată. A treia soție a lui Ser Piero a murit cîțiva ani după ce Leonardo părăsise Florența. Ciorna unei scrisori — singura urmă a corespondenței dintre tată și fiu — este fragmentul unui răspuns la scrisoarea lui Ser Piero «care într'un scurt răstimp îmi aduse bucurie și mîhnire, bucurie aflînd că ești bine, sănătos, pentru care îi mulțumesc Celui de sus, amărăciune auzind de nenorocirea care te-a lovit». (Cod. Atl. 62 v. a.) Nenorocirea pomenită de Leonardo — probabil moartea mamei sale vitrege — nu pare de loc să fi șubrezit robusta sănătate a lui Ser Piero. La vîrsta de șaizeci de ani el se însoară încă o dată, cu o tînră de familie, abia de douăzeci și cinci de ani, Lucrezia di Giuglielmo Cortigiani. Rămasă fără mijloace — după pierderea tatălui ei, de asemenea notar — se pare că Lucrezia căutase în această căsnicie adăpostirea de grijile materiale. Dar sexagenarul își păstrase temperamentul pătimaș și aprig din tinerețe; tînrăa lui soție aduce pe lume în fiecare an cîte un copil, cinci prunci se zbenguie în casa de pe Via Gibellina alături de frații mai mari, născuți din a treia căsătorie a lui Ser Piero și sosirea celui de-al șaselea este așteptată pe curînd.

În suprapopulata casă părintească nui loc pentru Leonardo. Suma economiilor sale depusă la muntele de pietate de la Santa Maria Novella, unde atît tatăl cît și bunicul său își depuneau banii, se urcă — calculată în 24



banii de azi — în jur de treizeci de mii de lire aur. Leonardo nu vrea să se atingă de acest capital care reprezintă munca trudită cu greu a atîtor ani, decît într-un caz extrem, astfel că nu va trece mult şi se va vedea nevoit să-şi caute un mijloc de trai. Chiar dacă nu s-a întors bogat de pe meleagurile străine, cel puţin a venit cu o faimă de netăgăduit, respectată pînă şi în acest oraş cu spirit critic şi plictisit. Faimă atît de mare, că tînărul său confrate, Filippino Lippi, care încheiase un contract cu fraţii din ordinul Serviţilor, desface înţelegerea din momentul în care află că Leonardo ar primi cu plăcere comanda. Serviţii la rîndul lor se grăbesc să trateze cu Leonardo; îi oferă casă, masă chiar în incinta mănăstirii, sînt atît de curtenitori încît îl primesc şi pe tînărul său inseparabil, Salai.

După lunile din urmă atît de agitate, viaţa lui Leonardo se potoleşte dintr-odată. Mănăstirea, cu locuitorii ei tăcuţi, e pentru el o insulă a liniştii; odată scăpat de grişurile materiale, se avîntă în cercetările sale ca şi cînd toate evenimentele prin care trecuse nici n-ar fi avut loc, se crede încă în cabinetul său de lucru de la Milano, îşi reia studiile sale de geometrie de unde le întrerupsese, uitînd comanda care i-a prilejuit ospitalitatea Serviţilor. Parcă vrea să recîştige timpul risipit printre oameni şi printre întîmplări, şi să repare greşeala de a fi participat la viaţa epocii sale. Se izolează atît de mult de lumea din afară, încît nici un ecou al gălăgiei şi al grabei străzilor florentine nu răzbate pînă în chilia lui de ascet.

Pe firmamentul politic s-a ivit acea torţă gata să dea foc, care purta numele de Cesare Borgia şi ameninţa să incendieze toată Italia. Cercul lăcomiei sale ambiţioase se restrînge din ce în ce mai mult în jurul Florenţei. Întreg oraşul trăieşte neliniştea viitorului apropiat; fiecare florentin care se crede bărbat de stat al zilei şi se vede stăpîn mîine, dezbate în stradă planuri pentru salvarea patriei, se plînge de confuzia politică, de nepriceperea guvernului, de proasta stare a treburilor şi prezice sfîrşitul lumii.

Dar Leonardo continuă să se ocupe de transformările geometrice, şi-l ajută pe prietenul său Luca Pacioli să publice o ediţie cu « Elementele geometriei Euclidiene ». În versurile pe care le scrie drept prefaţă la cartea « De Divina Proportione » — care trebuie să apară în 1509 —

își exprimă tot entuziasmul său pentru « acest fruct atît de plăcut, care a silit filozofii să caute taina vieții spre a îmbogăți intelectul ».

Servitii, care crezuseră că vor putea să-l supravegheze îndeaproape pe Leonardo, își văd speranțele spulberate. Ei nu-și închipuiau cît de greu era să-i zdruncine calmul de neclintit, cîtă rezistență pasivă opunea Leonardo oricărui lucru care iar fi stingherit studiul. Cu toate acestea, după cîtva timp, auzind de plîngerile lor, începe să schițeze un tablou de altar pentru Biserica Bunei Vestiri. Alege ca subiect o compoziție pe care o pregătise mai dinainte la Milano, grupul Sfintei Ana cu Fecioara și Pruncul. Acest carton, azi păstrat la Londra, e încă foarte aproape de stilul tabloului « Fecioara între stînci »; vecinătatea a două capete de femei i se părea încă, în acea vreme, un lucru acceptabil, ca un cuvînt pe care îl repeți de două ori ca să întărești înțelesul unei fraze. Îi plăcea de asemeni pe atunci și gestul dialectic al degetului arătător ridicat și se putea mărgini să tragă o diagonală în centrul tabloului și care, urcînd de-a lungul spinării sfîntului Ion și al brațului care-l binecuvînta pe Pruncul Isus, ajunge la verticala capului Madonei. Dar creatorul « Cinei celei de taină » nu se mulțumește cu o asemenea compoziție. Felul său nou de a trata același subiect reflectă în toată simplitatea ei gravă patima lui pentru studiile geometrice. Grupul celor trei personaje este construit în formă de piramidă foarte rigidă, îngheșuită într-un spațiu atît de îngust încît Leonardo se vede nevoit de a recurge la un mijloc foarte ciudat: o așază pe Fecioară pe genunchii sfintei Ana. Numai stăpînirea sa absolută a trupului omenesc îi îngăduie să impună această atitudine neobișnuită și s-o facă să apară firească privirii spectatorilor.

Capul sfintei Ana plutește astfel singur în spațiu de-a supra grupului, pe cap vîlul formează un unghi — vîrfurile piramidei. Leonardo matematicianul nu uită nici un amănunt, o diagonală coboară pînă la bază, de-a lungul cotului îndepărtat, peste capul pruncului și peste spinarea mielului. De partea cealaltă, altă diagonală tot atît de precisă atinge umărul sfintei Ana, mantia și faldurile strînse în jurul șoldurilor Fecioarei. Gestul brusc cu care Fecioara se apleacă asupra Pruncului care îi scapă produce încrucișarea diagonalelor din interiorul

tabloului. Gestului larg al brațelor întinse îi corespunde înclinarea capului, paralelismul picioarelor face parte din mișcarea generală, accentuată de brațul lui Isus și chiar de coada răsucită a mielului, nefiind aici nimic întîm-pător sau fără rost. Puternica presiune de la stînga spre dreapta, își găsește o contra-pondere într-o mișcare de la dreapta spre stînga, în brațul rezemat al sfintei Ana, în paralelismul profilului Fecioarei, cu conturul umerilor ei și al faldurilor luminoase ale veșmîntului care curg în același sens. Peisajul se supune acestui ritm, continuă înclinarea capului Fecioarei, suind de la stînga la dreapta pînă la silueta copacului, pe cînd în fundal colinele se înalță deasupra văii unduitoare, sub forma unor conuri, asemănătoare piramidei omenesti din primul plan. Dintre toate compozițiile lui Leonardo, aceasta este cea mai echilibrată, cea mai bine gîndită, cea mai meticuloasă; sub mîna oricărui alt pictor lucrarea ar fi devenit o schemă searbădă, un plan geometric lipsit de viață. Dar Leonardo a pus în ea fapte făcute din carne și oase, trupuri de femei fremătînd de viață, cu umeri netezi și catifelați, cu gîturi pline, palpitînd în ritmul respirației. O duioșie nesfîrșită scaldă ochii prelungi și umezi ai Madonei, surîsul, abia deslușit, care îi rătă-cește pe buze; capul se pleacă, copleșit parcă de forța acestei dăruiri totale.

În opoziție cu tradiția, ba chiar cu verosimilul, Leonardo o prezintă pe mama fecioarei și pe fata ei ca pe niște femei de aceeași vîrstă. Deasupra femeii copleșite de iubire, care se dăruie, se ridică fața sfintei Ana, cu privirea filtrată printre pleoape ca o lumină nevăzută. O frunte largă, boltită peste arcu plat și liniștit al sprîncenelor, domină privirea, ca și cum întreaga această întindere calmă ar fi necesară pentru a contrabalansa emoția surîsului ce fuge printre umbre ușoare, spre contururile iuți ale obrazilor, spre triumghiul gingaș al bărbiei.

Dispoziția geometrică a tabloului pare atît de savant calculată, numai pentru a ajunge la acel surîs care plutește atît de sus în izolarea lui ferită, asemeni unui lucru infinit de prețios ce nu trebuie să sufere nici o atingere. Și totuși acest tainic surîs este foarte lumesc. Tulburător și senzual, el cunoaște toate slăbiciunile, cunoaște și mila, despuind ființele de micile viclenii cu care ele se apără

împotriva vieții și împotriva propriilor. or dezamăgiri, întristându-se în același timp de atîta înțelepciune. El a lăsat departe în urmă chinurile și extazurile, știind ce devin sentimentele; el este în același timp biruitor, fiindcă durerea nu are asupra lui nici o putere, și neputincios, pentru că nici o experiență nu se transmite.

Leonardo a descris el însuși, într-o zi, efectul surîsului atît de omenesc al sfințelor sale. « Mi s'a întîmplat mie însumi să fac un tablou care înfățișa un lucru dumnezeiesc; cineva, cumpărîndu-l, voia să-i înlătore însușirile dumnezeirii ca să poată săruta, fără a se rușina, acest chip. În cele din urmă, însă, cugetul birui dorința și plăcerea, silindu-l să se descotorosească de acel tablou ». (Tratt. della Pittura, par. 25). Sfînta care a tulburat atît de adînc simțirea unui om surîdea pesemne ca Sfînta Ana. Dar un om trainic înrădăcinat în credința sa, împăcat cu lumea și cu el însuși, n'ar fi văzut în Sfînta Ana decît un chip gingaș și curat de femeie aplecîndu-se asupra-i, și n'ar fi citit în surîsul ei decît făgăduința fericirii veșnice. Într-adevăr, în tabloul lui Leonardo găseai tot ce purtai tu însuți în străfundul inimii tale. Un foarte învățat om al bisericii, vice-generalul ordinului Carmeliților, Pietro de Novellara, contemplînd pînza neterminată încă, a descoperit în ea un înțeles teologic foarte pătrunzător. Leonardo — după acest prelat — voise să înfățișeze prin acea sfință surîzătoare triumful Bisericii: mielul, pe care Pruncul Isus îl urmează, întruchipează Patimile; Fecioara, în dragostea ei de mamă, încearcă să-și întoarcă pruncul de pe calea spinoasă a destinului său, dar sfînta Ana — simbol al Bisericii — își oprește fîca, pentru ca martirajul patimilor să se săvîrșească.

În 1501, de Paște, tabloul este gata. Serviii îl privesc zguduîți; ei și-au uitat resentimentele, nu mai socotesc cît i-a constat întreținerea lui Leonardo și a celor din jurul său. Artiștii florentini se minunează de nemai-pomenita iscusință a compoziției ce umple un spațiu atît de strîmt cu personaje în mărime naturală. Oamenii din popor însă, bărbați și femei, bătrîni și copii zăbovesc mult timp înaintea acestui tablou ce le vorbește, fiecare ruia în parte, într-un grai înțeles altfel de fiecare; iar în ochii lor se aprinde un licăr ciudat, ca în fața unei minuni. Plini de mîndrie, Serviii au expus tabloul în

public; două zile la rînd întreg oraşul a defilat pe dina-  
 intea lui. « Era — spune Vasari — un alai ca la marile  
 sărbători religioase ». În sfîrşit, Leonardo a izbutit să  
 aprindă imaginaţia compatrioţilor săi; un entuziasm  
 năvalnic caracteristic unui public plin de simţ critic şi  
 care se lasă deodată luat pe sus de vîrtejul admiraţiei.  
 Singurul care nu mai are nici o legătură cu această  
 operă, care o pierde din vedere în clipa cînd o isprăveşte, e  
 Leonardo însuşi.

Leonardo « nu mai are răbdare să pună mîna pe penel,  
 nu mai lucrează decît la geometria lui », îi aduce la cu-  
 noştinţă Pietro de Novellaro Isabellei d'Este. Marchiza  
 de Mantua aşteaptă de mai bine de un an portretul  
 făgăduit, pe care Leonardo trebuia să-l termine după  
 schiţa făcută. Isabella a aflat că el se află acum la Florenţa  
 unde a început o nouă lucrare. Trimite, aşadar, pe loc  
 una din scrisorile ei stăruitoare — pe care ştia atît de  
 bine să le aducă din condei — vice-generalului Carme-  
 liţilor, cerîndu-i să se informeze ce fel de viaţă duce  
 Leonardo în acel moment, cît va mai sta la Florenţa şi  
 la ce tablou lucrează. Cu o discreţie, foarte rară la ea,  
 îl roagă pe Părinte, care îi este foarte devotat, să încerce  
 pe lîngă Leonardo să afle — dar ca şi cum ideea ar veni  
 de la el — dacă s-ar învoi să picteze un tablou pentru  
 camera ei de lucru, oricare tablou şi cînd îi va conveni  
 cel mai bine. În cazul în care, însă, Leonardo ar fi respins  
 această sugestie — şi instinctul ei de femeie o previne  
 că aşa se va întîmpla — Novellaro trebuie să facă totul  
 spre a căpăta de la el un mic tablou de Madonă, cucernic  
 şi gingaş, după felul său obişnuit de a picta.

« Viaţa lui Leonardo este, după cîte ştiu, atît de schim-  
 bătoare şi de nehotărîtă, încît pare că trăieşte de pe o  
 zi pe alta », îi răspunde Novellara. Dezgustat de pictură,  
 cufundat în studiile lui, el îşi lasă ajutoarele să picteze  
 două portrete, pe care, — după cum se vorbeşte la  
 Florenţa — doar din cînd în cînd dacă pune mîna, să re-  
 tuşeze cîte ceva. Părintele însă, care şi-a luat în serios  
 misiunea, face cunoştinţă cu Salai, îl descoase, punîndu-i o  
 mulţime de întrebări în legătură cu stăpînul său şi po-  
 triveşte în aşa fel lucrurile, ca să fie introdus, prin mij-  
 locirea unui prieten, în atelierul lui Leonardo.

« Ce am auzit povestindu-se nu era cîtuşi de puţin de-  
 parte de adevăr » — constată el. Studiile matematice

lău îndepărtat pe Leonardo atît de mult de arta lui, «încît nu mai rabdă să vadă înaintea ochilor nici un penel». Cu toate acestea, predicatorul, vestit pentru vorbirea lui frumoasă, îi împărtășește sugestiile Isabellei. Leonardo îi răspunde evaziv că ar acorda preferință marchizei, de îndată ce-i va fi cu putință să se elibereze de îndatoririle ce le are față de regele Franței, fără să piardă bunăvoința lui.

Ceea ce nu-i decît un șiretlic, pentru a scăpa de stăruințele Isabellei, întrucît îndatoririle sale față de regele Franței sînt încă foarte nesigure, deși bunăvoința suveranului îi este asigurată. Prima întîlnire între pictorul de curte al familiei Sforza și noul stăpîn al cetății Milano trebuie să fi avut loc în septembrie 1499, cînd Ludovic al XII-lea a intrat, triumfător, în oraș. Cuceritorul care, prin drepturile sale familiare, socotea cetatea ca pe o moștenire legitimă, se grăbi să facă un inventar al minunățiilor ce aveau să-i aparțină. Însoțit de alaiul său, se duse numaidecît la refectoriul mănăstirii Santa Maria delle Grazie să vadă «Cina cea de taină».

Mic, plătînd, îngust în umeri, cu pieptul bolnăvicios de scobit, Ludovic al XII-lea nu avea cîtuși de puțin înfățișarea unui cuceritor. Capul, mic și țuguat, se înălța pe un gît sfrijit, pe care mărul lui Adam, foarte accentuat, îl făcea parcă și mai noduros. Fața suptă cu fruntea strîmtă, cu obrazii scofilciți se termina dintr-odată cu o bărbie ascuțită; în spațiul restrîns cu zgîrcenie al acestei figuri, ochii lui mari, bulbucați, gura largă, sinuoasă, păreau și mai disproporționate. Dar acest rege, cu o înfățișare atît de puțin regească era fiul unui poet ales, al unui prinț care știuse să păstreze în amărăciunea surghiunului o sensibilitate omenească. Ludovic al XII-lea contemplă «Cina» cu o admirație aproape voluptuoasă, căci el este în stare să încerce bucuria senzuală nelipsită din orice întîlnire adevărată cu o capodoperă. «Acest tablou a stîrnit dorința regelui Ludovic», scrie P. Giovio. Ludovic al XII-lea își ridică brațul lung, descrie în aer cu mîna lui de copil un dreptunghi mare și îi întreabă pe curteni dacă nu s-ar putea ca fresca să fie desprinsă și trimisă în Franța, chiar dacă pentru aceasta ar trebui să se dărîme întreg refectoriul.

Pe cînd regele zăbovește asupra acestui plan năstrușnic, cineva din suita lui, un om căruia îi plăcea să ia pe loc 30

hotărîri, nu pierde nici de astă dată prilejul de a intra direct în legătură cu însuși creatorul operei. Florimond Robertet este deprins din naștere să propună voinței sale puternice scopuri accesibile și să folosească, pentru a le atinge, drumul cel mai scurt. Vlăstar al burgheziei, el știuse să dobîndească multe cunoștințe care îl făceau de neînlocuit în orice slujbă s-ar fi aflat. Vorbea englezește, nemțește, italienește, cunoștea și spaniola; după ce a debutat ca secretar al Annei de Bretania, îl însoțise pe Carol al VIII-lea în expediția din Italia; datorită nemărginitei sale puteri de lucru, precum și iscusinței cu care se adapta oricărei situații noi, el izbuti să-i câștige încrederea și lui Ludovic al XII-lea, care îl numi secretar de Stat. Burghezul Robertet își dăduse seama de timpuriu de forța nouă care putea înlocui titlurile de noblețe și privilegiile clasei stăpînitoare. El vîndu scump influența sa politică, nedîndu-se în lături de la ceea ce reprezentanții italieni pe lîngă curtea Franței numeau «bacșișuri». Legîndu-se prin căsătorie cu vestita familie de bancheri Gaillard, Robertet cîștigă în sfîrșit acea putere a banului care îl pune pe picior de egalitate cu mai marii zilei.

În decursul săptămînii Paștelui din 1501, cînd Pietro de Novellaro cercetează cu curiozitate atelierul lui Leonardo, vede un mic tablou, terminat, corespunzînd în totul cu ceea ce își dorește Isabella d'Este, un chip al Madonei de o grație cuvioasă, comandată de temutul secretar de Stat al regelui Franței. Este o scenă din viața de toate zilele, care merge de-a dreptul la inima spectatorului, scenă obișnuită oricărei mame fericite care se joacă cu copilul ei. Fecioara, așezată, toarce, în timp ce pruncul, punîndu-și piciorușul în coșul cu scule, apucă rîzînd o depănătoare pe care maică-sa încearcă zadarnic să i-o ia din mînă. Joc lipsit de griji, rîs de copil și tandrețe maternă; dar asupra acestei clipe de seninătate plutește umbra celor patru brațe ale crucii care alcătuiesc depănătoarea; scena pașnică e pusă în perspectiva sortii Mîntuitorului.

Mica pînză, azi dispărută, lăsase o urmă luminoasă în copiile elevilor, nenumărate variante și imitații tîrzii care dovedesc impresia adîncă pe care o făcuse asupra contemporanilor săi. Mai mult decît atît, i-a adus lui Leonardo mulți prieteni și admiratori din străină,

tate, și va juca un rol hotărîtor într-un moment crucial al vieții sale.

Dar în clipa cînd isprăvește acest tablou pentru Florimond Robertet, se ivește un alt mecena în calea sa. Îl cunoaște cînd Ludovic al XII-lea intră în Milano, sub baldachinul său de aur, ascunzînd cu greu bucuria aproape copilărească în fața luxului cu care îl primește orașul. Ducii și cardinalii, ambasadorii și mareșalii, demnitarii milanezi și nobilimea franceză se întrecuseră în splendoare. Fiecare din prinții domnitori călărea în fruntea unui alai de o sută cincizeci de oameni. Dar cel mai magnific era noul duce, prin bunăvoința regelui Franței, Cesare Borgia, duce de Valencia, și cel mai impresionant dintre toate era alaiul care-l însoțea: bărbații în veșminte de catifea neagră, caii împodobiți cu aur și argint. Soarele de octombrie deosebit de călduros și strălucitor puneă și mai mult în valoare tunică din damasc alb, care îmbrăca umerii largi ai lui Cesare, și scotea văpăi din numeroasele inele de pe degetele sale răsfrîte pe care le rezema de șoldul său cu un gest căutat. Bereta de catifea neagră, a cărei pană albă cădea pe marginea răsfrîntă brodată cu perle, umbrea fruntea cu tîmplele înguste, sprîncenele cutezătoare, ochii larg deschiși într-un chip straniu. Semnele bolii sale grave începuseră să-i vatăme pielea albă și să distrugă armonia trăsăturilor sale regulate; dar gura părea încă neatinsă; o gură mare cu arcu superior plin și hotărît se închidea semeț peste buza de jos scurtă, ca la oamenii care au obiceiul să nu vorbească mult. Această gură de un roșu închis, larg încadrată de o barbă arămie, privirea întunecată care îi umplea ochii dominau fața pustiită; o privire de care nu puteai scăpa niciodată, care nu uita nimic, și pe care nu mai puteai uita.

Cesare Borgia năvea nimic comun cu arta, însă știa ce valoare are entuziasmul cu care un rege onora o operă de artă; de cînd Ludovic al XII-lea admirase într-un mod atît de entuziast «Cina», numele lui Leonardo se întipărise în memoria lui fără greș.

Trei ani mai tîrziu, i se adresează lui Leonardo, chemîndu-l să intre în serviciul său în calitate de arhitect și inginer militar. Leonardo nu-l putea refuza pe omul despre care Machiavelli spunea că se pricepea să cuce



rească oamenii ca nimeni altul, cu toate că tocmai atunci luase hotărîrea fermă să se izoleze de lumea din afară. Patima pentru știința cea mai abstractă îl îndepărtase de ființele omenești și de arta lui. Și iată că se dăruiește omului care trecea în ochii contemporanilor săi — și care a rămas în legenda unei epoci atît de lacome de putere ca a lui — ca cel mai hămesit dintre animalele sălbatice.

Cesare Borgia era, fără îndoială, cel mai mare aventurier al timpului său. Dacă s-ar fi născut pe alte meleaguri sau în alte timpuri, ar fi fost pirat, cavaler rătăcitor, sau căutător de aur, dar și geniu financiar al zilelor noastre, cavaler de industrie și rechin. Soarta lui deosebită îi hărăzise această poziție neobișnuită — chiar pentru vremea lui — de bastard papal; îl înălțase foarte sus, fără ca totuși să facă din el egalul puternicilor zilei, și îi oferise posibilități uriașe, dar care nu erau în mod legal accesibile. Mai mult decît atît, venind pe lume ca frate mai mic, soarta nu-i îngăduise lui Cesare — înnăscut om de acțiune și soldat — decît cariera clericală, cu exercitarea puterii pe căi lăturale, pe cînd fratelui său mai mare îi dăruia puterea lumească; ura împotriva societății se trezi în Cesare încă din primii ani ai vieții. Poate se născuse chiar cu această ură în el; ura celui nedăruit de natură, a dezmoștenitului, ura răzvrătitului. Tatăl său Rodrigo Borgia era o fire aprigă, de o senzualitate fără margini, care îl făcea să nu mai fie stăpîn pe sine. El iubea cu aceeași dăruire funcția sa înaltă, amantele și copiii săi; făcea cele mai mari samavolnicii, cele mai mari nesăbuițe, îmboldit de o patimă oarbă și surdă, dar pînă și în cele mai cumplite imoralități rămînea uman. Cesare, dimpotrivă, nu era un cîmp de luptă a sentimentelor contradictorii, o furtună de elemente dezlănțuite, ci ambiție convulsivă, dorință neînsoțită de facultatea de a se bucura, gelozie fără iubire. Crimele sale cele mai nerușinate au fost omoruri premeditate, trădările cele mai vestite, samsarlîcuri nemaipomenite; nu-i ataca decît pe cei slabi, pe cei dezarmați, și numai cînd era sigur că nu va întîlni în drumul său vreun puternic răz bunător. Cînd turna otravă într-un poc al, sau își punea zbirii noaptea să le țină calea victimelor sale, el calcula dinainte toate consecințele faptelor;

nu făcea nici un pas mai mult decît îi îngăduiau împrejurările prezente. Pînă și în mîniile sale cele mai năpraznice — ca în ziua cînd înjunghiasse un slujitor, care se refugiase lîngă Papă, fără să-i pese că stropii de sînge aveau să mînjească veștmîntul pontifical — stăpînirea de sine nu-l părăsea niciodată: se încredința că n-avea martori, iar pe complici îi suprima. Convins că era singurul faur al norocului său, lua orice izbîndă drept dovadă a înțelepciunii sale; orice înfrîngere o punea pe seama unei greșeli personale. Cînd, după moartea Papei, totul se năruî împrejurul lui, el se învinui de o lipsă de prevedere, de o eroare în calculele sale; căci, așa cum avea să-i explice lui Machiavelli, se pregătise pentru orice eventualitate, în afară de coincidența morții tatălui său cu boala grea care îl lovise pe el însuși. Prin armura egoismului lui nu pătrundea nici un sentiment. Acest om tare ca fiara de pe blazonul său, taurul familiei Borgia, nu se lăsase niciodată absorbit de vreo patimă; organiza orgii la Vatican ca să satisfacă lascivitatea senilă a tatălui său; adusese cu el un harem întreg după campania de la Capua, dar acest cinic senzual nu știa să guste plăcerea decît disprețuind, și nu rîvnea decît la ce era al altora. Cesare Borgia, care trecea în ochii contemporanilor săi drept amantul sorei sale, care și înșela fratele cu soția lui, acea Donna Sancia lascivă și năroadă, nu încercase niciodată un sentiment adevărat de iubire pentru vreo femeie; însăși dragostea pe care i-o arăta Lucreziei nu era altceva decît grija pe care o are un jucător pentru cel mai prețios atu al său. Ajuns la putere, Cesare tot mai nutrea același resentiment împotriva nedreptății soartei sale. Exista în el o ură ascunsă împotriva celor puternici, a căror bunăvoință o cîștigase, împotriva clasei stăpînitoare din care făcea parte. Viața ce o ducea era o manifestare a trufiei sale de proaspăt îmbogățit; exagera chiar acest trai ajungînd cîteodată pînă la ridicol. Acest plebeu își impunea respectarea strictă a etichetei spaniole: accepta plictiseala ca pe un preț al splendorii sale. Deși nu înțelegea plăcerea artistică, se înconjura de poeți și pictori, de muzicieni, încredințat că măreția lui cere acest lucru. Dar nu se simțea niciodată în largul său în mediul în care trăia. De îndată ce putea scăpa de constrîngerea impusă de bună voie, căuta societatea oamenilor din popor;

se lua la trîntă cu simpli ostași; era în stare să doboare un taur cu o singură lovitură. Credea că are toate însușirile unui cuceritor, dar nu le avea decît pe acelea ale unei căpetenii mijlocii: un talent de organizare excepțional, un simț ascuțit pentru necesități administrative, precum și o înțelegere a nevoilor oamenilor de rînd, dar calitatea lui cea mai mare era de a cîntări oamenii și capacitățile lor cu aceeași precizie ca cifrele unui bilanț.

Astfel se face că în programul său din acel timp îl înscrise și pe Leonardo da Vinci. La începutul anului 1502, Cesare Borgia cîștigase, cu spada și cu viclenia, destule pămînturi în Italia, simțîndu-se îndeajuns de sigur pe domeniile sale din Romagna, ca să ridice acolo întăriri și să facă din Cesena o capitală vrednică de el. Papa povestea oricui avea urechi de auzit că i se prezisese că într-o zi va ajunge Papă și că va avea un fiu rege. Plin de voieșie și de înflăcărare el se apucase să facă planuri pentru înfrumusețarea viitorului regat al fiului său. Trimisul orașului Mantua la Roma îl auzi vorbind ca despre un vis, despre viitoarea splendoare a Romagnei, despre o nouă parte a Cesenei, răsărind din pămînt ca prin minune în jurul castelului, despre palate întinse pînă la Porto Cesenatico, în timp ce un brîu de întărituri ar fi făcut inexpugnabilă cetatea.

În luna lui mai a anului 1502, Leonardo da Vinci sosește la Piombino. Aici lumea încă mai discuta despre recenta vizită a Papii, care, vrînd să vadă cu ochii săi domeniile lui Cesare, se dusesese acolo cu toată mărișia lui de reprezentant al lui Cristos pe pămînt, înconjurat de cardinali și de copii de cor, urmat de *sedia gestatoria*, simbol al misiunii sale. Neobositul moșneag care poartă pe cap de nouă ani tiara și prezice că o va mai purta încă nouă ani, nu se dă în lături să guste din bucuriile acestei lumi; poporul din Piombino va păstra multă vreme în minte amintirea balului ținut sub cerul liber, pentru care Cesare îmbrăcase în rochii strălucitoare de brocart de aur pe cele mai frumoase femei și fete din ținut. Invitații își mai aduc aminte și de înfățișarea ciudată a sfîntului părinte, cînd urmărea dansul, congestionat la față, cu ochii scînteietori, cu un surîs pofticios pe buze, îngîînînd melodia, bătînd ritmul cu căpățîna lui grea.

Urma materială a acestei vizite de neuitat: s'a început numaidecît clădirea mai multor edificii și s'a trecut la asanarea bălților ce împrejmuiiau orașul. Planul de asanare elaborat de Leonardo prevede o rețea de șanuri ducînd spre două canale, dintre care unul înconjură bălțile străbătîndu-le, pentru a face să se scurgă apele tulburi în mare. *Metoda de a seca bălțile de la Piombino*, scrie el sub această schiță.

Cesare Borgia, care își însoțise tatăl la întoarcere, se află în acest moment la Roma; zvonuri ciudate umblă aici din gură în gură, vești înspăimîntătoare leagă numele lui Cesare de crime mîrșave. În timpul șederii sale la Roma, într-o zi este pescuit din TIBRU leșul tînărului Astorre Manfredi, al blondului și frumosului senior al Faenzei care își încredințase statul și soarta lui Cesare și încrezător în făgăduielile lui se simțea ocrotit. Dar era prea iubit de popor pentru ca Borgia să-l cruțe. Oamenii îi scosese ră din TIBRU cadavrul umflat, străpuns de numeroase lovituri de pumnal. Această moarte cumplită zguduie chiar și lumea din Roma obișnuită cu samavolnicia. Numele ucigașului este rostit cu jumătate de glas. Se știe că nu de mult un locuitor al Romei care își dăduse drumul la gură vorbind despre fărădelegile lui Cesare a fost luat pe sus de zbirii săi, care i-au tăiat brațul drept și i-au smuls limba. Nici la Piombino nu se vorbește despre astfel de lucruri, dar nu teama împiedică pe locuitorii orașului, fiindcă pentru ei ducele este un stăpîn bun și drept care nu cheamă străini în posturile de conducere, ci cetățeni vrednici din partea locului, un stăpîn care cinstește obiceiurile din ținut, care de curînd a poruncit să fie secate bălțile a căror duhoare otrăvea aerul orașului. Cînd veștile de la Roma se întîmplă să ajungă pînă la urechile lui Leonardo, ele se pierd repede în bubuitul valurilor: contemplă ceasuri întregi marea uitînd pe ce lume se mai află. Privește valurile venind din nesfîrșire ca să se spargă pe țărm; după ani și ani, el își va mai aminti încă de talazurile tivite cu o uriașă hotbotă de spumă și va scrie: « Valurile mării de la Piombino sînt făcute numai din spumă ».

Într-o zi, pe o ploaie torențială de primăvară, el vede potopul năpustindu-se asupra bărcilor pescarilor, un vînt dezlănțuit vuieste în iurul lui, luînd pe sus în goana și 36

mînioasă arbori dezrădăcinați. Talazurile imense se înalță ca niște ziduri de sticlă și se prăvălesc cu tunete: acest spectacol al stihiiilor dezlănțuite i se întipărește adînc în minte. Mai tîrziu amintirea acelei furtuni își va găsi expresia artistică într-o serie de scene halucinante despre potop.

Dar Leonardo pe malul mării nu se mulțumește să se desfete cu spectacolul naturii dezlănțuite. Se întreabă ce împinge înainte masele uriașe de apă, care sînt legile care cîrmuiesc marile mișcări ale mareelor. Un desen despre talazuri spărgîndu-se de mal, care poartă mențiunea «Făcută pe malul mării la Piombino», este urmat de numeroase observații despre modul în care se umflă valurile, se lovesc și se retrag.

Dar inginerul militar al lui Cesare Borgia n-are destul timp pentru a aprofunda problemele fluxurilor. Părăsește curînd Piombino pentru a face în grabă o călătorie; în timpul unei scurte opriri la Siena, privirea îi zăbovește asupra turnului Mangia care domină orașul ca un semn de întrebare și ascultă bătînd orele vestitul orologiu al turnului. Însemnările despre șederea la Siena se mărginesc la considerații asupra mecanismului clopotului și asupra locului unde se află agățată limba clopotului. (L.f. 336).

Cînd Leonardo ajunge la capătul călătoriei, la porțile orașului Arezzo, el se află în tabăra celui mai înverșunat dușman al Florenței, Vitellozzo Vitelli, tocmît de Cesare Borgia ca să răzbune moartea fratelui său, vechiul condotier al florentinilor, învinuit de ei de trădare, apoi executat. La începutul lui iunie, la Arezzo izbucnise o răscoală împotriva stăpînirii florentine, iar Vitellozzo se grăbise să vină în ajutorul aretinilor. Leonardo se alătură trupelor ce mărșăluiau împotriva oștii florentine; el desenează o hartă a ținutului, de care Vitellozzo are nevoie pentru operațiile lui militare. Leonardo pregătește cu multă grijă harta terenului, indicațiile primite odinioară din partea lui Toscanelli fiindu-i încă vii în memorie; hașurează colinele, trasează cu precizie arabescurile fluviilor, retușează zidurile cetăților cu trăsături brun-roșcate în pămînt de Siena, accentuează cu verde-smarald locul pădurilor și pictează lacurile cu albastrul cel mai luminos al paletei sale. În timp ce lucra la treaba aceasta, el pare

să nu se fi gîndit o clipă că drumurile albe care şerpuesc de-a curmezişul hărţii sale vor folosi la înaintarea soldaţilor străini împotriva propriilor săi compatrioţi. Pe străzile din Arezzo se îmbulzeşte mulţimea frămîntată. Soldaţii lui Vitellozzo care intră în oraş, sînt întîmpinaţi cu strigătele: «Libertate, libertate!» vocile izolate ale partizanilor familiei Medici se amestecă cu celelalte scandînd: Palle! Palle! Gonfalonierul, care trăgea cu urechea la zgomotele din stradă, stînd în palatul Senioriei, plînge de bucurie la sosirea eliberatorului. Dar, în cetate trupele republicane încă se mai apără şi în timp ce Vitellozzo îi anunţă în sunetul goarnelor că îi va căsăpi pînă la ultimul om dacă în două zile nu se predau, Leonardo desenează gabioane (coşuri umplute cu pămînt) pentru apărarea soldaţilor, şi pregăteşte un amestec special de praf exploziv.

Cînd după un asediu de două săptămîni cetatea Arezzo capitulează, toată Italia este adînc tulburată. Florentinii, cuprinşi de panică, îl şi văd pe Cesare Borgia la porţile oraşului; imploră ajutorul regelui Franţei, şi găsesc un aliat în regentul Milanului, Charles d'Amboise, sire de Chaumont. Îl înştiinţează pe rege de pericolul care l-ar pîndi dacă ducele de Valencia ar deveni prea puternic. Urmîndu-i sfatul, Ludovic al XII-lea trimite trupe franceze pentru ocrotirea Florenţei. Cesare Borgia dă înapoi în faţa unei ciocniri nemijlocite cu Franţa, îşi dezice condotierii, susţinînd că împresurarea Arezzo-ului fusese fapta lor, făcută pe răspunderea lor. Dar Vitelli nu se lasă, îşi urmăreşte propria sa război împotriva Florenţei, atacă dinspre Borgo di San Sepolcro şi după o scurtă luptă, pune mîna pe oraş. În timp ce tunurile bubuie şi zidurile se dărîmă, Leonardo se gîndeşte la un manuscris care se află în acest oraş, pe care Vitellozzo i l-a făgăduit, şi notează: «Borgès (sub acest nume îl pomeneşte pe Boyer, cardinal arhiepiscop de Bourges) îţi va procura Arhimede care odinioară era în proprietatea episcopului de Padova şi Vitellozzo pe acel de la Borgo San Sepolcro».

În timp ce căpitani săi se mînie şi se plîng că Cesare Borgia îi sacrificase, acesta îşi însuşeşte fără vărsare de sînge, printr-o viclenie perfidă, un alt ţinut. Mijlocul prin care cucereşte Urbino este o armă mai periculoasă decît faimoasa otravă albă a familiei Borgia:

puterea sa de convingere irezistibilă, care întunecă mințile, acest har tainic de a câștiga încrederea în ciuda oricărei judecăți sănătoase și a tuturor experiențelor trăite. Moartea îngrozitoare a lui Astorre Manfredi este încă vie în toate mințile și totuși Guidobaldo da Montefeltro, duce de Urbino, se lasă tot atât de lesne păcălit ca odinioară seniorul Faenzei. Vrăjit parcă, își dă trupele și tunurile cerute de Cesare sub pretextul unei campanii împotriva unui stat vecin. Pe urmă el urmărește liniștit evenimentele... până în clipa când armata lui Cesare năvălește în Urbino. Doar o fugă în cea mai mare grabă îl salvează pe Guidobaldo de soarta lui Astorre. Nici după ce ajunge la Mantua, deghizat în țaran, după multe peripeții, nu-i vine a crede că astfel de mîrșavii sînt cu putință. Isabella d'Este îi tălmăcește cumnatei ei Claire de Montpensier starea lui de spirit: «Și toate astea s'au întîmplat fiindcă s'a încrezut prea mult în ducele de Valencia care îi făcuse declarații atât de drăgăstoase ca și cînd i-ar fi fost frate bun, și în așa mod că orice om sincer și nepriceput la înșelătorii s'ar fi prins în cursă».

Această trădare îi revoltă chiar și pe cei mai apropiați de Cesare. Lucrezia Borgia se gîndește la primirea pe care i-o făcuse ducele palid și frumoasa ducesă Elisabetă cu șase luni în urmă la Urbino cînd ea era în drum spre Ferrara pentru căsătoria ei cu ducele Alfonso d'Este. Își amintește că perechea ducală îi cedase propriul lor palat; își aduce aminte de serbările splendide și de atențiile cu care o copleșiseră. Dar ea se deprinsese de prea multă vreme să îndure în mod pasiv violențele fratelui ei; se mulțumește să observe, obosită și tristă, că ar fi dat cu plăcere cincizeci de mii de galbeni pentru a fi scutită de această amărăciune.

Locuitorii din Urbino, care-și iubesc cu adevărat ducele, om subțire și literat și o adoră pe frumoasa, curajoasă ducesă, aruncă priviri înfricoșate spre locuința ducală, unde noul lor senior s'a instalat ca la el acasă. Văd cîteodată un grup de cavaleri coborînd străzile abrupte, în hărmălaia unei haite ciudate în care lătratul cîinilor se amestecă cu răgetele leoparzilor; toți cavalerii poartă același costum de vînătoare și o mască sub bereta neagră cu pană albă. Castelul Urbino ră sare din inima însăși a stîncilor, un castel uriaș despre

care locuitorii oraşului se fălesc că are tot atâtea încăperi cîte zile are omul. Leonardo îi priveşte scara « sălbatecă » (L. 40 a) şi se întreabă prin ce mijloace a fost obţinută impresia de forţă pe care o dă; notează măsura treptelor şi proporţiile plintelor. (L. 19 v. 20 a).

Cunoscînd fragilitatea puterii sale, Cesare Borgia pune la adăpost cu grijă operele de artă pe care Federigo da Montefeltro le strînsese acolo cu atîta pasiune. Trimite în dar vestitele tapiserii înfăţişînd războiul Troiei cardinalului d'Amboise, a cărui înrîurire pe lîngă regele Franţei o cunoaşte şi porunceşte să fie transportată la Cesena marea bibliotecă alcătuită odinioară de treizeci şi patru de copişti. Leonardo vede preţioasele manuscrise latineşti, greceşti şi ebraice, tomurile legate în brocart de aur, încărcate pe spinările catîrilor, şi găseşte în ele subiectul unei alte mici ghicitori pe care o notează în carnet sub titlul: « Catîri care vor căra sume uriaşe de argint şi aur », « multe comori şi mari bogăţii vor călători pe animale cu patru picioare care le vor duce în felurite locuri ». (L. 91. r.)

Oare gîndurile marchizei de Mantua se îndreaptă şi ele spre acest jaf al palatului din Urbino? Ea primise la ea perechea ducală izgonită. Plînsese ţinînd-o în braţe pe ducesa Elisabeta. Dar, numaidecît după aceea, se zăvorîse în camera ei de lucru şi scrisese fratelui ei, cardinalului Ippolito d'Este, că în palatul Urbino trebuie să se găsească două statui antice, o mică Venus de marmură şi un Cupidon: cum ducelui de Valencia nu-i prea place antichitatea, cardinalul ar putea stăruie pe lîngă el să i le dăruiască, ceea ce ea ar socoti drept cea mai mare favoare ce i s-ar putea face. Cesare Borgia, acest parvenit printre prinţi, care se străduieşte să câştige de partea sa familia Gonzaga şi ar vrea să-şi logodească copila cu fiul Isabellei, se grăbeşte să împlinească cererea marchizei. Mica Venus şi Cupidonul (probabil acea imitaţie a unei statui antice făcută de Michelangelo în tinereţe) intră în stăpînirea Isabellei care, chiar după înfrîngerea lui Cesare şi după întoarcerea lui Guidobaldo la Urbino, va refuza să le înapoieze proprietarului lor legitim.

Pe cînd Isabella în mijlocul nenorocirilor care îi lovise familia şi a ameninţărilor ce apasă asupra propriului ei viitor, găseşte răgazul de a visa la statuetele de mar-



mură, Leonardo hoinărește senin de-a lungul străzilor din Urbino, privind porumbeii ce se înalță în cerul de vară amețitor de albastru; în amintirea acestui ceas plin de pace el notează: «hulubii din Urbino 30 iulie 1502». (L.6.r.) A doua zi pleacă la Pesaro, stat care aparținea odinioară lui Giovanni Sforza, bărbatul Lucreziei, de care Cesare — avînd nevoie de un cumnat mai la putere — știu s-o despartă din timp. În amintirea scurtei fericiri a acestei căsătorii, blazoanele înlănțuite ale familiilor Sforza și Borgia încă mai decorează palatul fostului senior din Pesaro. Cesare păstrase biblioteca strînsă cu atîta strădanie și cheltuieli odinioară de Alessandro Sforza și care conținea toate traducerile latine ale autorilor greci, toate lucrările astrologice, medicale, cosmografice ale timpului, toți poezii și pîrînții bisericii, pe scurt, precum spunea Bisticci: «Toate cărțile pe care merită să le ai». Pe Leonardo cel mai mult îl interesează bibliotecile ca și cînd inspecția pe care o face acestui regat jecmănit de Cesare n-ar fi decît o liniștită călătorie de studii. Pe coperta carnetului său notează: «1 august 1502, biblioteca din Pesaro». (L.o) Pe aceeași pagină se află o frază ciudată care poate fi citită pe sarcofagul arhiepiscopului de Squillace în catedrala din Otranto: *Decipimur votis, tempore fallimur, mors deridet curas; anxia vita nihil.*<sup>1</sup>

Leonardo o fi văzut el însuși această inscripție la Otrante, era el oare încă din vara anului 1501 în serviciul lui Cesare Borgia, cînd acesta însoțise armatele franceze la cucerirea Neapolului? Ori o găsește răsfoind niște manuscrise la Pesaro? A trebuit s-o copieze cugetînd la viața neliniștită a noului său stăpîn, la gloria și decăderea atotputernicilor lumii, la deșertăciunea tuturor dorințelor... «O viață zbuciumată este neantul»: astfel sună bilanțul epocii celei mai frămîntate din viața sa. S-ar părea că în cursul acestor evenimente pripite, Leonardo caută dinadins să zăbovească pe lîngă tot ce este pașnic, durabil. În orașul Rimini, se întărește cetatea după ordinele lui Cesare, se dărimă casele care se află în linia de tir; loviturile de ciocan, hîrîitul fier, răstrăului, vacarmul bolovanilor prăvăliți, gemetele

lemnului tăiat se amestecă cu zgomotul cazmalelor izbinduse de pietroaie, cu uruitul căruțelor, cu strigătele meșterilor, văzduhul e plin de vârtejuri de praf, clocotește de atîta larmă. După ce supraveghează lucrul, Leonardo o pornește pe străzile din Rimini, însetat de odihnă și pace. O piață mică unde șopotește o fîntînă îl întâmpină, asemeni unei insule a seninătății. Șuvoaiele fîntînilor arzeziene suie, înscriind un arc argintiu, și cad spărgînduse de marmura bazinului; fiecă coloană de apă își are melodia ei, fiecă cascadă un sunet cristalin propriu, dar toate aceste tonuri alcătuiesc unul și același cîntec. Dintre toate impresiile culese la Rimini, Leonardo nu va uita muzica fîntînilor, pe care o va lua cu el: « Fă o armonie cu diversele cascade de apă cum ai văzut la fîntîna din Rimini, cum ai văzut la 8 august, 1502 ».

Oare, la această oră, Leonardo știe ceea ce întreaga Italie își închipuie că a aflat: și anume că steaua lui Cesare Borgia este pe cale de a apune? Ludovic al XII-lea sosise pe la mijlocul lui iulie la Milano ca să apere orașul Neapole împotriva spaniolilor. Prinții izgoniți din statele lor îl asaltează pe rege cu jalbele lor, ecourile tuturor atrocităților săvîrșite de Cesare ajung pînă la el, toate limbile se dezleagă dintr-o dată, spaima cea mai tainică capătă grai spre a zugrăvi monstrul despre care toată lumea spune acum că nu s-a dat în lături săși ucidă propriul său frate.

Isabella d'Este își roagă bărbatul, care în acest moment se află la Milano, să fie prudent cînd vorbește despre Cesare Borgia, să nu se încreadă în bucatele și băuturile oferite, fiindcă din partea unui om care a vărsat sîngele alor săi, poți să te aștepți la orice.

Pînă în cele din urmă neîncrederea pune stăpînire pe Ludovic al XII-lea. El îl sfătuiește pe ducele Guidobaldo să nu schimbe — așa cum Cesare îi propune — drepturile sale asupra orașului Urbino pe o pălărie de cardinal, îi sfătuiește pe cei din familia Gonzaga să nuși logodească fiul cu fiica lui Borgia, căci « dumnezeu știe ce se mai poate întîmpla », îi spune el trimisului venit de la Mantua. Adaugă « că nu te poți încrede nici în vorbele, nici în faptele ducelui de Valencia ». Toată Italia respiră ușurată. Puterea lui Cesare Borgia se bizuie pe puterea regelui Franței; dacă Ludovic

al XII-lea nu-l mai sprijină, întreg regatul său se surpă ca un castel de cărți de joc. «Francezii sînt acum încredințați că Papa este dușmanul lor», spun triumfători venețienii care dau azil tuturor victimelor lui Cesare.

În aparență inconștient de primejdiile care îl pîndesc, liniștit ca un om care nu bănuiește prăpastia ce i se deschide sub picioare, pe la începutul lui august, Cesare se duce la Ferrara, la căpătîiul surorii sale care a născut un copil mort din facere. În brațele lui zdravene el strînge trupul Lucreziei scuturată de friguri pentru ca doctorii să-i ia sînge spre a o însănătoși; nu se mișcă din loc pînă în clipa cînd fața ei mică, palidă și înțepenită se reînsuflește, un chip atît de senin și căruia apropierea morții îi dăduse aproape un aer de nevinovăție.

După ce își salvează sora, Borgia se repede într-o goană nebună la Milano, ca să-l întîmpine pe regele Franței, precum și ceasul de grea cumpănă ce-l aștepta. Sub acoperămîntul nopții, intrînd în oraș prin Porta Romana, el se întîlnește pe neașteptate față în față cu Ludovic al XII-lea care se întoarce de la recepția dată de mareșalul Trivulzio. La vederea regelui un zîmbet luminează chipul întunecat al lui Borgia; un zîmbet neașteptat și descumpănitor, plin de o bucurie nevinovată ai zice și de încredere. Cesare își desfășoară toată gama lui unică de amabilități cu care își pune în încurcătură adversarii, tonul său capătă o smerenie onctuoasă, rămășiță a carierei sale eclesiastice. Toate motivele de nemulțumire pe care regele credea că le avea împotriva lui dispar. Îl strînge în brațe ca pe un frate regăsit după o lipsă îndelungată. Sosind la castel regele îi dă o odaie alăturată de a lui, poruncește să i se servească bucatele de la propria sa masă, mai tîrziu, în cămașa de noapte se duce el însuși la oaspetele lui să se încredințeze că nu-i lipsește nimic, dă zor slujitorilor, pe la miezul nopții se mai repede odată să-l vadă, chinuit parcă de remușcarea de a nu fi avut încredere în el. Curtenii care ascultă la uși murmură: «nu s-a mai promis una ca asta». Cesare îl face pe rege să înțeleagă cît de mult avea nevoie de Papă și de el însuși, pentru campania sa napolitană, că prinții deposezați nu-i puteau fi de nici un folos. Orbit de tiara papală pe care

Borgia îo plimbă înaintea ochilor făcînd-o să scînteieze, cardinalul d'Amboise este cîştigat dinainte, şi el aprobă primirea călduroasă a regelui. Niccolò da Correggio, care îşi pleacă urechea la toate zvonurile ce umblă prin anticameră îi comunică Isabellei, d'Este: « fiu sau frate să-i fi fost şi regele tot n-ar fi făcut mai mult pentru el ».

Însoţindu-l la Pavia pe rege, prietenul său, Cesare, este atît de sigur de puterea lui încît nu şovăie să treacă la înfăptuirea celor mai ambiţioase planuri. Chiar la Pavia scrie pentru Leonardo o scrisoare de liberă trecere care confirmă poziţia oficială a pictorului. Cu preciziunea sa obişnuită, Borgia porunceşte tuturor locotenenţilor castelani, căpitani, condotieri, ofiţeri, ostaşi şi supuşi, să înlesnească drumul purtătorului acestei scrisori « preacinstitul şi iubitul nostru arhitect şi inginer general Leonardo da Vinci, care este împuternicit cu misiunea de a vizita toate cetăţile şi întăriturile ». El le recomandă tuturor să-l primească prieteneşte pe Leonardo şi pe cei ce-l însoţesc, să-i îngăduie să vadă, să măsoare, să chibzuiască tot ce va socoti el de trebuinţă pentru misiunea sa. Orice ajutor, orice înlesnire sau favoare pe care o va cere se cuvine să-i fi dată, fiecare inginer trebuie să intre în legătură cu el şi să asculte de poruncile lui; şi nimeni să nu se pună de-a curmezişul — « dacă ţine, cît de cît, să nu stîrnească mînia noastră ».

Preciziunea acestui limbaj n-are alt ţel decît de a-i uşura munca lui Leonardo. El va avea de executat mari lucrări la care a visat toată viaţa; se poate bizui acum pe sprijinul unui stăpîn care dispune de autoritate şi de energia necesară spre a i se respecta voinţa. În Cesena, capitala Romagnei, trebuie ridicat un alt palat al justiţiei, vechile clădiri publice trebuie şi ele să fie reconstruite după un plan mai măreţ, de asemenea o fîntînă înălţată în piaţa principală unde va face să răsunе armonia cristalină a jocurilor ei de apă. Borgia se interesează mai ales de lucrările de la Porto Cesenatico, de care depinde poziţia sa strategică pe Adriatica şi care, de la o vreme încoace, este ameninţat să fie năpădit de nisip. Leonardo propune să se lege portul de oraş printr-un canal; proiectele stabilite în vederea acestor lucrări cuprind pînă şi cele mai mici

amănunte, pînă și orînduirea unor echipe de lucrători în formă de piramidă. În planul elaborat pentru construirea noului cartier, la care visează Alexandru al VI-lea, terenurile sînt parcelate, străzile trasate, conductele de apă prevăzute; toate acestea nu există deocamdată decît pe hîrtie, nici o casă nu-i clădită, dar Leonardo și vede «orașul» mișunînd de lume; el se gîndește că în pripa vieții lor de toate zilele, oamenii uită adesea lucrurile esențiale și pe marginea planului notează: «Cisternele trebuie să fie întotdeauna umplute cu apă». (Windsor, 12666) Se îngrijește de reclădirea castelului, de lucrările de fortificație, mută mai în față bastioanele ca să apere șanțul interior de focul artileriei. (L.f. 66 v.).

În bucuria activității sale multiple, Leonardo n-*a* pierdut nimic din curiozitatea și nici din puterea lui de observație. Se plimbă de-a lungul străzilor Cesenei, se oprește înaintea unui palat cu crenele solide pe care-l desenează în carnet, întîrzie multă vreme la piață, unde țărani din împrejurimi aduc recolta viilor lor, fixează într-o schiță forma cîrligului de care ei agață ciorchinii de struguri. Cutreieră vecinătățile orașului, privește țărani lucrînd, se interesează de felul cum merg morile de vînt primitive, a căror putere i se pare insuficientă și se întrebă cum s-ar putea folosi mai bine forța vîntului. Copleșit de atîta muncă el găsește mijlocul de a inventa o moară rotundă ca un turn, al cărei acoperiș mișcător se învîrte cu aripile în jurul axului. Indicațiile precise ale acestei construcții, amănuntele acoperișului, felul cum sînt așezate pietrele de moară, arată că moara a fost într-adevăr clădită, fiind prima din morile numite «olandeze» care au intrat în funcțiune abia cincizeci de ani mai tîrziu. Ca să oprească moara, Leonardo născocește un fel de frînă, un semicerc de lemn, introdus în roata dințată care face să se învîrte moara — un mecanism înțrebuințat pînă în zilele noastre. (L. 34 v. 35 v. 36 v.) Se interesează și de obiceiurile țărănești, observă păstorii care sapă la poalele Apeninilor adîncituri în formă de conuri și le adaptează un mic corn de suflat «care, făcînd corp comun cu aceste gropi, răsună cu putere în tot ținutul». (K.2.r.) Viața primitivă a acestei populații înapoiate izbește în chip neplăcut spiritul său toscan

plin de vioiciune. Își bate joc de căruțele care au două roți mici în față și două roți mari îndărăt și care înaintază cu mare încetineală, toată încărcătura apăsând pe partea dinainte. « Romagna este capitala tuturor stupidităților », notează el ca o încheiere a observațiilor sale. (Cod. Atl. 72 a.) Anturajul i se pare cu atât mai cenușiu și mai grosolan, cu cât în această perioadă iar îi răsare în față vechiul său vis, visul unei călătorii în Orient.

O solie venită din partea Înaltei Porți a sosit la Cesare Borgia; personalități străni în costume pestrițe aduc cu ei suflul depărtărilor. Leonardo pare foarte familiarizat cu Orientul, vorbește despre ținuturile lui îndepărtate, despre fluviile și despre orașele cu clădiri ciudate, pe care doar câțiva călători le-au vizitat. El pare atât de deprins cu obiceiurile musulmane, cu preceptele religiei Profetului, încât mai târziu s-a născut chiar legenda că ar fi trecut la islamism. Deocamdată pare a fi uitat că nu de mult se gândea la bătălii mari împotriva Semilunei. Baiazid al II-lea nu prea mai are prejudecăți împotriva creștinilor, îndeosebi în contra celor care ar putea să-i fie folositori. El poruncește să i se caute în Italia un arhitect în stare să înlocuiască vechiul pod ce străbate Cornul de Aur, construit odinioară, sub domnia lui Mahomed al II-lea, din grinzi pur și simplu așezate pe niște bărci solide. După datele și măsurile transmise fără îndoială de solii Înaltei Porți, Leonardo elaborează un plan pentru acest pod: « podul între Pera și Constantinopole, larg de 40 pînă la 70 brațe deasupra apei, lung de 600 de brațe, adică 400 de brațe pe apă și 200 de brațe pe uscat, astfel încât să se sprijine pe el însuși ». (L. 66 l.)

Negocierile cu solii turci vor fi fost ele duse chiar de Leonardo, sau e vorba doar de un vis răsărit la masa de lucru? Va fi dat înapoi, oare, în ultima clipă, înaintea oboselilor unei lungi expediții, sau acest pod peste Cornul de Aur, îl va fi construit numai în închipuire, ca să scape de viața searbădă de la Romagna? Câțiva ani mai târziu Michelangelo simți și el aceeași nevoie nestăvilită de a pleca către o lume îndepărtată, cînd certîndu-se cu papa începuse să trateze cu turcii aruncarea aceluiași pod între Pera și Constantinopole; 46

proiectul fu părăsit cînd papa ceru din nou, în mod imperios, serviciile lui Michelangelo.

Chiar dacă această călătorie ar fi fost ceva mai mult decît un vis al lui Leonardo, Cesare Borgia l-ar fi împiedicat să plece, avînd nevoie mai mult ca niciodată de inginerul său general. Biruința cîștigată împotriva lui Ludovic al XII-lea la Milano nui lăsase decît un scurt răgaz. Împăcarea cu regele îi descumpănise pe aliații săi. Părăsirea în mîinile dușmanului a cetății Arezzo, făgăduiala de a înceta războaiele de cucerire și de a cruța Florența treceau, în ochii condotierilor, drept o trădare. O dată cu aceasta, se spulberau și speranțele lor de a se îmbogăți de pe urma războaielor. Simțeau că sînt înșelați și exploatați de Borgia. Într-o adunare tainică, ținută în orașul La Magione lîngă Perugia; întocmiseră bilanțul forțelor lor unite, constatînd că aveau sub comandă zece mii de soldați, se încumetară să se răzvrătească împotriva lui Cesare. Îi atacară pe neașteptate trupele, care fură învinse într-o bătălie în toată regula, și le deschiseră prinților alungați porțile cetăților lor. Guidobaldo da Montefeltro își face din nou apariția în Urbino în aclamațiile unei populații entuziaste. « Borgia va arde ca un foc de paie », proorocise la Mantua călugărița Osanna: profeția ei pare să se îplinească. Toți asupriții, toți cei ce fuseseră înșelați sau trădați trec de partea răzvrătiților. Giovanni, fratele lui Francesco da Gonzaga, intră în luptă împotriva lui Cesare. Pe cînd Italia întreagă vorbește despre căderea lui, Isabella d'Este, care diriguiește treburile statului în lipsa bărbatului ei, își spune că încă e prea devreme ca să ia o hotărîre, și deși îl aprobă în totul pe cumnatul ei, îl declară, oficial, în afara legii. Răzvrățiții înaintează din toate părțile, îl împresoară pe Cesare în orașul Imola. Pe flamura lui flutură încă inscripția trufașă: *Aut Caesar aut nihil*, căci fiul papei se socotește dintotdeauna întruparea genialului om politic latin; cardinal fiind, încă, pusese să i se graveze pe spadă deviza: *Cum nomine Caesaris omen*. Dar el mai este și un jucător înnăscut, deprins să-și riște o viață aventuroasă; pe mînerul spadei scînteiază aceste cuvinte: *Jacta alea est*. Simte acum că a pierdut partida. Acest sceptic întreabă stelele, cu spaimă, care îi va fi soarta. Presimțirea morții

apropiate îl roade, bubele umflate ale bolii i se încrustează din ce în ce mai adînc în piele. Dar nimeni nu vede astfel: nimeni nu se poate apropia de el, în afară de Micheletto, confidentul său. Toate poruncile trec prin gura lui don Michele: mulți căpitani romagnoli n-au auzit niciodată glasul stăpînului lor. Pînă și prezența lui la castelul din Imola este învăluită în mister. În dosul ferestrelor acoperite de văluri grele, Cesare doarme toată ziua; oare de teamă că lumina zilei îi va arăta urmele groaznice ale bolii, sau poate nervii lui iritați nu mai suportă agitația lumii de afară? După ce noaptea a căzut și zgomotele sau potolit, pe la ceasurile opt seara, Cesare se deșteaptă, sare la masa de lucru, tăcut, concentrat, încordat ca o fiară la pîndă. Lucrează pînă la cinci sau șase dimineața; cînd lumina leșetică a zorilor tulbură nimburile galbene ale opaițelor, el se închide din nou în odaie. În timpul acestor nopți singuratică, Borgia se apleacă asupra hărților topografice. Leonardo i-a făcut un plan superb al Imolei în care sînt trecute toate căile de acces în oraș — o hartă colorată cu multă grijă; brîul zidurilor — galben-ocru — cuprinde grupuri de case pictate într-o culoare neagră-roșcată; de-a lungul cîmpiei verzi șerpuie ca o șuviță de păr fluviul albastru — Salerno.

Multe fortărețe au și încăput pe mîna conspiratorilor de la Magione; Cesare a pierdut teritoriile Pesaro, Fano, Rimini. Imola este baza cea mai de la nord de care dispune în Romagna. La cererile lui stăruitoare, regele Franței i-a făgăduit să-i trimită întăriri, dar acest ajutor străin nu-i pare prea sigur; atunci ia hotărîrea îndrăznească de a chema sub arme populația civilă în locul mercenarilor. Datorită mării lui iscusințe de organizator, el izbutește să pună pe picioare, în scurt timp, cea dintîi armată populară. « Un prinț al cărui Stat se întemeiază pe o armată de mercenari nu va fi niciodată în siguranță, fiindcă mercenarii, arțăgoși, necredincioși și indisciplinați, lăudăroși între amici, lași înaintea inamicilor, n-au teamă de Dumnezeu și nici credință față de oameni », scrie mai tîrziu Machiavelli.

Ca să iasă din încurcătură, Senioria Florenței hotărîse să trimită la Imola pe secretarul ei — Niccolò Machiavelli.



velli. El sosește la Imola în octombrie. Florența soco-  
tea și ea ca sigură căderea lui Borgia; printre conjurați  
însă, se afla și dușmanul lui de moarte, Vitellozzo Vi-  
telli, cu care orice înțelegere era cu neputință. Un umil  
secretar de legație nu putea să ducă cine știe ce nego-  
cieri, dar cel puțin aveau la Imola pe cineva care pu-  
tea să țină la curent Senioria cu mersul evenimentelor;  
în felul acesta, se evita o ruptură pe față cu Cesare.  
Machiavelli pregetase să accepte misiunea încredin-  
țată. Acest om ciudat, în inima căruia cultul eroilor  
înlocuise credința, pentru care omul de acțiune ținea  
locul lui Dumnezeu, care nu cunoștea virtute mai  
mare decât strășnicia hotărîrilor, șovăia înaintea ori-  
cărei schimbări a ritmului său obișnuit de viață. Se  
despărțea anevoie de micul său confort burghez și de  
fericirea tihnită a unui cămin nu de mult înjghebat.  
Misiunea aceasta îi displăcea cu atât mai mult cu cât  
cunoștea zgîrcenia și tocmelile dregătorilor din Flo-  
rența, tot atât de economi cînd era vorba să dea in-  
strucțiuni pozitive ca și atunci cînd trebuiau să dea bani  
trimișilor lor. Iar Machiavelli și aflase între timp, cu  
prilejul unei alte misiuni avută înainte pe lângă Borgia,  
că acesta, maestru neîntrecut în fățarnicia diplomatică,  
nu se lăsa păcălit de cuvîntări frumoase sau de făgă-  
duieli în doi peri.

Dar Cesare nu mai putea face nazuri: trebuia să se mul-  
țumească cu soli mai puțin iscusiți și cu aliați nesiguri.  
Încurcătura în care se afla marele aventurier precum  
și jumătățile de măsură luate de un guvern nehotărît  
aveau să dea naștere unei noi doctrine de stat, unei noi  
morale politice, ale cărei urmări se vor repercuta peste  
veacuri.

Niccolò Machiavelli are timp, mult timp ca să se gîn-  
dească la Cesare Borgia, pe care la început îl vede  
foarte rar. Are timp și să pună o sumedenie de între-  
bări puținilor oameni ce-l cunosc îndeaproape pe  
marele aventurier; are de asemeni destul răgaz să cîn-  
tărească și însemnătatea măsurilor pe care acesta se  
pregătește să le ia în momentul de față. Privirea ochilor  
săi foarte îndepărtați unul de altul se rotește de jur  
împrejur reținînd tot ce se petrece și vede cu atât mai  
mult cu cât intimii lui Cesare și ducele însuși nu-l  
prea iau în seamă pe umilul secretar al legației floren-

tine, ca să-și mai dea osteneala să-i furnizeze informații false sau să-l împiedice de a recunoaște situația. La prima vedere, el nu se deosebește prea mult de scribii aflați în slujba republicii florentine. Părul scurt și negru, tăiat pe frunte, și încîlcit, îi dă un aer subaltern. Fruntea lată se întoarce, se încovoiaie brusc spre tâmpilele scobite. Urechile clăpăuge fac ca fața să pară și mai lată și în același timp și mai unghiulară, plină de surpături, iar liniile obrazilor supti și aproape famelici, cu pomeții proeminenți, se termină cu o bărbie teșită. Fruntea, netedă, pe care nu mai înaintează nici un fir de păr, ochii îndepărtați, nasul lung și îndrăzneț ar da acestui chip o oarecare măreție, aidoma busturilor clasice ale eroilor romani pentru care Machiavelli a avut întotdeauna atîta admirație; dar bărbia turtită șterge repede ce e reductabil în trăsăturile sale, și încă și mai mult gura, subțire, clar desenată, cu colțurile în sus și unde mereu șerpuie un zîmbet. Gura comică, flecară, lacomă, ușor de mulțumit și bărbia îngustă prefac acest chip — în ciuda cîtorva trăsături eroice — într-o mască de actor de comedie, iar cînd surîsul urcă pieziș peste pomeții largi, făcînd să i se întindă ochii, nu mai ai în față decît un slujbaș cumsecade ce se răzbună pe o viață cenușie și trudnică, prin sarcasme și aventuri amoroase lipsite de importanță.

Evenimentul cel mai plin de urmări în cursul acestor săptămîni este întîlnirea la Imola a lui Niccolò Machiavelli cu omul ce pare a întruchipa idealul său despre puterea omenească. Machiavelli vine dintr-un oraș unde fiecă locuitor este conștient de el însuși, dintr-o cetate mîndră de egalitatea tuturor cetățenilor ei, mîndră de libertatea cuvîntului și a gîndirii ce domnește aici fără stavile. Dar el cunoaște și partea cealaltă a acestei egalități fără discernămint. Cunoaște slăbiciunile sistemului parlamentar care pune mereu în discuție legitimitatea puterii; de fapt din tot sistemul republican el nu reține decît cusururile acestuia. Slujbașul cancelariei a văzut de aproape, în lunga sa carieră, zîzania veșnică dintre oamenii politici, nesiguranța în mersul treburilor obștești. Fiece dosar care îi trece prin mîini oglindește această teamă de răspundere la șefii vremelnici, care, dictînd noi măsuri, se și gîndesc la urmașii lor și la socoteala ce li se va cere într-o bună zi. Toate nego-

cierile lui i-au dezvăluit în ce grad sînt oamenii de neîncredători într-un regim în care tot ce se urzește este cunoscut de un cerc destul de larg de inițiați. Ducele de Valencia ca și regele Franței se plîngeau adesea că nu i se putea încredința un secret unui trimis florentin fără ca toată lumea să-l afle numaidecît. Văzută din cabinetul său de lucru, democrația i se părea lui Machiavelli izvorul tuturor relelor de care suferea țara. Pentru spiritul său critic și caustic, reprezentanții guvernului popular, așa cum îi cunoștea el, nu aveau nici însușiri de bărbați de stat, nici de tribuni ai mulțimii. Adevărații democrați florentini pricepuseră și ei cît de dăunătoare, fatală chiar, era această instabilitate a regimului; de curînd ei hotărîseră să pună capăt acestei stări de lucruri dezastruoase prin alegerea pe viață a unui magistrat suprem, al unui gonfalonier. Cînd Machiavelli sosește la Imola el se află încă sub impresia acestei înverșunate bătălii electorale. Dar omul ales, destul de mediocru și de inofensiv, ca să fi putut întruni majoritatea voturilor este Pietro Soderini pe care Machiavelli îl cunoaște bine și despre care are o părere tot atît de proastă ca și despre ceilalți reprezentanți ai Florenței.

Cesare Borgia, omul de nepătruns, « Seniorul tuturor tainelor », e pentru el — dimpotrivă — o enigmă pe care se va strădui s-o dezlege cu toată fantezia lui ațîțată. Dar bărbatul pe care ceva mai tîrziu îl va da drept model tuturor prinților, ridicîndu-i în slăvi « marele suflet » și « intențiile sublime », împodobindu-l cu toate însușirile unui caracter hotărît și puternic, stă deocamdată pitit în castelul său ca un paianjen în umbra pînzei sale, țesînd fire lipicioase. Cesare consimte să-l lase într-o bună zi pe Machiavelli să-i vadă jocul: « Caut să cîștig timp, ascult tot ce se întîmplă și-mi aștept ceasul ». Nu trece mult și prima muscă se prinde prosteste în păienjenișul său; e năîngul de Paolo Orsini care într-o zi sosește deghezat la Imola.

Cesare continuă să semene zîzania printre conspiratori, să-i ațîțe pe unii împotriva celorlalți, pregătindu-și cu calm și la rece răzbunarea pentru ziua în care nu va mai întîmpina nici un risc. O iarnă vitregă se lasă asupra Romagnei, drumurile sînt înzăpezite, o vijelie izolează Imola de restul lumii. Dar într-o zi atît Cesare cît și cei

din jurul său se scutură deodată din toropeala în care au zăcut. Ducele de Valencia se smulge brusc din izolare sa. Trupele franceze de întărire sosite între timp îi aduc sprijinul de care acest calculator are nevoie înainte de a risca o mare acțiune.

Și-a revenit în decursul acestor luni de iarnă petrecute în singurătatea Romagnei. O mînă de oameni de casă și de colaboratori alcătuiau anturajul său. Printre ei, pe lîngă Leonardo da Vinci, se mai aflau și alți florentini, ca Antonio de Sangallo și sculptorul Piero Torrigiani, un vlăjgan cu sprîncenele zburlete și amenințătoare. El, într-un moment de furie, îi zdrobise nasul lui Michelangelo, și cuprins de dorul aventurii, intrase în serviciul lui Cesare ca simplu soldat. Borgia nu mai are în față pe nici unul dintre mai marii lumii pe care să-l cîștige sau să-l uluiască. E acum cu desăvîrșire el însuși, cînd în zilele de sărbătoare în tovărășia cîtorva prieteni, se proptește cu picioarele rășchirate în piețele publice, privind burghezii gătiți în haine de duminică cum țopăie printre băltoacele de zăpadă topită și cînd dă cu bastonul în băltoace, iar tovarășii săi, maimuțărindu-l, rîd în hohote de frumoasele veșminte ale trecătorilor împroșcate cu noroi și de femeile ce fug țipînd ca'n gură de șarpe. Este iarăși el, adevăratul Cesare: pe neașteptate, într-o noapte tumultuoasă de carnaval, dă poruncă să fie deschise porțile castelului din Imola: mulțimea dă năvală, se îmbulzește pe săli, uluită, tremurînd de emoție, în preajma acestor locuri misterioase ce i-au devenit dintr-o dată accesibile. Pînă și ușile dormitorului ducal li se deschid — și ce spectacol straniu li se înfățișează! Cesare zace nemișcat pe patul său, cu mantia lui căptușită cu hermină căzînd în falduri rigide pe cuvertura țesută în fire de aur; într-o mînă ține sabia scoasă din teacă, în cealaltă sceptrul scînteietor; frumos, măreț, înspăimîntător, el este prințul cel adevărat din visele oricărui sărac.

Este din nou el, adevăratul Cesare: cînd nici cu gîndul nu gîndești, îl vezi răsărind pe la bîlciuri, luîndu-se la trîntă cu flăcăii zdraveni din Romagna, sărind peste gropi, sau rupînd cu mîinile lui fine, îngrijite, neașteptat de puternice, frînghiile de cînepă abia împletite, cărora mîinile bătătorite de muncă ale țăranilor nu izbutiseră

să le facă nimic. Plecînd, el izbucnește într-un rîs aspru, grosolan, ca al oricărui plebeu; rîsul lui firesc.

Cesare este într-o bună dispoziție neliniștitoare în decursul acestor săptămîni ale Crăciunului, pe care le petrece la Cesena. Zidurile întunecoase ale palatului Malatesta n-au mai pomenit un asemenea lux ca cel desfășurat la balul dat de Cesare; nicicînd o veselie atît de neînfrînată n-a răsunat printre aceste pietre vechi; în vârtejul dansatorilor Cesare evoluează cu grația lui felină, lăsîndu-se tîrît de o beție tainică.

A doua zi după această serbare măreață, cetățenii care trec prin piața cetății se opresc încremeniți în fața cadavrului mutilat al unui bărbat a cărui îmbrăcăminte împodobită cu aur e înnegrită de sînge închegat. Ei recunosc pe o luncie împlîntată lîngă cadavru capul schimonosit al lui Don Ramiro de Lorqua, guvernatorul Cesenei, cel mai credincios și cel mai crud dintre complicii lui Cesare. O inscripție lămurește mulțimea amuțită de groază: cel care ieri încă era atotputernic a fost executat din ordinul ducelui, fiindcă a vîndut mai scump grîul, ridicînd prețul pîinii și jecmănînd astfel poporul. Această ispravă spectaculoasă, făcută în spiritul dreptății, cîștigă lesne populația de partea lui Cesare, căci, după cum spune Machiavelli, un principe trebuie mai presus de orice să păzească bunurile supușilor săi, oamenii fiind în așa fel făcuți, încît dau mai curînd uitării moartea părintelui lor decît pierderea bunurilor.

Încredințat de acum încolo de dragostea supușilor săi, Cesare poate să se răfuiască cu condotierii. Se duce în întîmpinarea « fraților săi dragi » cum spune el; drept dovadă a gîndurilor sale prietenești, înainte de sărbătoarea împăcării, trimite îndărăt trupele franceze. N-are nevoie de armate străine, spune sus și tare, dar în sinea lui se gîndește că n-are nevoie de martori străini. . . cînd condotierii sosesc la Sinigaglia, nici unul dintre ei nu bănuiește că așteaptă în afară de Vitellozzo Vitelli, care, suferind de « boala franceză », este stăpînit de presimțiri întunecate. Totuși, măcar unuia dintre ei ar fi trebuit să i se pară ciudat de familiară situația, cînd Cesare Borgia, după o primire călduroasă, îi duse pe dragii lui prieteni de-a lungul coridoarelor sumbre ale castelului spre o încăpere dosnică și cînd ei se pome-

niră dintr-o dată, ca prin minune, despărțiți de oștile lor; Oliverotto da Fermo ar fi trebuit să-și aducă aminte în clipa aceea, că odinioară, el însuși pălăvrăgise brațul la braț cu unchiul său Giovanni Fogliani, pînă ce-l izolase de ceilalți oaspeți, ca să-l predea ucigașilor aflați în slujba sa, într-o odaie dosnică.

A doua zi după noaptea sîngeroasă de la Sinigaglia, îl cheamă la el pe secretarul republicii florentine ca să-l înștiințeze — « cu mutra cea mai veselă din lume » — că Vitellozzo Vitelli și Oliverotto da Fermo au fost executați și că Paolo Orsini, împreună cu fratele său, ducele de Gravina, aruncați în temniță. Borgia pare sigur că a fost bine înțeles de Machiavelli. « Se bucura laolaltă cu mine de această izbîndă », raportează secretarul Senioriei.

Cesare îi scrie și Isabellei d'Este « ca să-și aducă la cunoștință progresele sale ». Marchiza se grăbește să-l felicite; ca să-și exprime bucuria ei, îi trimite o ladă plină cu măști de carnaval, pentru ca ducele să se mai înveselească după atîtea osteneli și necazuri. Aceste măști, numite « chipuri », au cu adevărat fețe omenești. Despachetîndu-le cu mîna lui, Borgia constată că măștile seamănă cu unii dintre amicii săi și izbucnește în rîsul acela al lui aspru și zgomotos.

Cînd vestea « celei mai grozave păcăleli » — astfel a botezat Paolo Giovio omorurile de la Sinigaglia — ajunge în Franța, Ludovic al XII-lea se arată atît de mișcat, încît Francesco Gonzaga îi scrie soției sale: « Regele însuși mi-a spus că este neplăcut impresionat de cele întîmplute; și totuși se știe că acest om nu-și dă ușor sentimentele pe față ». Dar regele se răzgîndește curînd; mai tîrziu declară de față cu martori că această ispravă era « vrednică de un roman ».

Numai o femeie, a cărei logică simplă refuză să recunoască atotputernicia faptei săvîrșite, primește vestea cu groază: poate tocmai fiindcă Charlotte d'Albret, soția lui Cesare, este singura ființă care l-a iubit vreodată « Ea deplînge cu amărăciune atîta cruzime și răutate și este mîhnită », după cum scrie Francesco Gonzaga. Ea niciodată nu-și va putea învinge oroarea. Nici muștrările aspre ale lui Cesare, nici stăruințele regelui nu o vor putea hotărî să se întîlnească cu bărbatul ei, pe care nu-l va mai vedea în viața ei.

Puțin timp după ce se descotorosise de dușmani, Cesare pleacă la Roma, unde dă ordin să fie executați frații Orsini. Oare Leonardo îl va fi însoțit în această călătorie, cum s-ar putea deduce după câteva hîrtii în care este vorba de niște lăzi venite de la Roma și pe care trebuie să le scoată de la vama florentină? Sau, dimpotrivă, va fi plecat din nou cu Torrigiani, Sangallo și Machiavelli, compatrioții săi, care s-au întors la Florența în ianuarie 1503?

Nici un cuvînt, în însemnările lui Leonardo, despre întîmplările de la Sinigaglia, care au zguduit contemporaneitatea. Dar înapoindu-se la Florența, instalat din nou în viața lui de zi cu zi, și cugetînd la lucrările pe care trebuie să și le procure, la alergăturile și la vizitele pe care trebuie să le facă, gîndurile lui se îndreaptă către Cesare; nu cu indignare, nici cu dușmănie. . . , se întrebă pur și simplu, ca și cum iar părea rău după o colaborare întreruptă: « Dar unde-i valencianul? ».

## VI. «ZBORUL PĂSĂRII MARI»

Și pasărea cea mare își va lua întâiași dată  
zborul . . .

(M. Z. O.)

Leonardo hoinărește prin piața Florenței, scrutînd valurile mulțimii ce se înghesuie, se zbate, țipă. Merge cu fața încordată, ca și cînd ar vrea să deslușească, în vuietul cel înconjoară, un sunet familiar. Dintr-o dată, din mijlocul zarvei negustorilor, al rîsetelor și înjurăturilor, din tevatura aceea, caracteristică florentinilor, un ciripit răzbește pînă la el; ca și cum această chemare disperată iar fi fost adresată doar lui, își croiește drum pînă la taraba păsărarului. Omul își laudă marfa înghesuită în colivii neîncăpătoare; aripioarele păsărelor se zbat neputincioase de gratiile închisorii iar gîtlejurile lor minuscule zvîcnesc de țipete de spaimă. Neguțătorii îl cunosc pe acest gentilom năstrușnic care le plătește întotdeauna prețul cerut, și gurile-cască se și strîng roată, știind că Leonardo va deschide colivia, va apuca cu mare grijă micile trupuri tremurînde și va reda libertatea păsărilor întemnițate. Își bat joc de omul care-și risipește astfel banii, dar Leonardo nu ia în seamă glumele prostești ale mulțimii; cu privirea fixă, urmărește bătaile aripilor avîntîndu-se în țăriile cerului.

Pasărea, își zice el, este un instrument care funcționează după un principiu mecanic. Așa dar, n-ar fi cu neputință ca omul să poată construi un aparat asemănător; ar fi deajuns să descoperi legile de care ascultă 56



zborul păsărilor, să calculezi cu precizie forța necesară, care îngăduie unei ființe omenești să se mențină în echilibru în văzduh. (Cod. Atl. f. 161 r.).

Leonardo, urmărește de ani îndelungați acest vis; năzuință păstrată în amintirile cele mai îndepărtate, încolțită în el probabil în ziua când pasărea aceea imensă se năpustise asupra lui.

Înainte de el un alt singuratic își făurise același vis, marele său strămoș spiritual, din secolul XIII, Roger Bacon, inițiatorul tuturor cercetărilor științifice, ale cărui opere le studiază Leonardo: « Ar putea fi făcut un instrument, mulțumită căruia s-ar putea zbura. Așezat în mijlocul acestui aparat, s-ar pune în mișcare o mașină care ar învîrți niște aripi meșteșugite, lovind aerul ca păsările în zbor ». Adîncit în orice lucrare, sau cercetare, Leonardo e tot mereu stăpînit de obsesia zborului, cel mai îndărătnic, cel mai tiranic din cîte visuri îl bîntuiseră vreodată. Încă de pe vremea cînd îi împărtășise lui Lodovico Sforza proiectele sale de mașini de război și îi făgăduise stăpînirea pămîntului și a apelor, el se gîndea în taină la cucerirea văzduhului. Dar el nu se mulțumea doar să urmărească năluca zborului, sau să cerceteze posibilitățile ei teoretice. Cuprins la un moment dat de beția mecanicii și însuflețit de frumusețea mașinilor, el se apucă să făurească un aparat care îl va ridica în văzduh.

Într-una din scrierile sale din primii ani petrecuți la Milano, el a notat principiul fundamental al mișcării în văzduh, legea pe care Newton o va numi « reciprocitatea aerodinamică »: Un obiect apasă cu aceeași forță aerul cu cîtă forță apasă aerul acest obiect ». (Cod. Atl. 381. v. a.).

Vulturul lovește aerul cu aripile sale și corpul lui greoi se ridică pînă în straturile cele mai rarefiate ale atmosferei. « La fel cum pînzele umflate de curenții de aer de pe suprafața mării fac să înainteze un vas greu și încărcat. Sprijinindu-se pe aceste exemple și judecări citate, poți să concepi că un om înzestrat cu două aripi mari, bine construite pentru a învinge rezistența aerului, s-ar putea ridica în spațiu ». (Cod. Atl. f. 372 v. a.).

Ceva mai tîrziu Leonardo definește aerul ca un fel de lichid cu o greutate specifică — materie elastică, condensabilă a cărei densitate este mai mare în straturile

de jos, adică în apropierea pământului și a apei. O asemuiește cu « o pernă de fulgi care apasă asupra celui adormit ». Încă de la primele sale cercetări, își dă seama că zborul depinde de condensarea și rarefierea aerului. Un corp mai greu ca aerul se poate ridica numai dacă aerul se condensează suficient sub aripi pentru a exercita o presiune în sus: « Dacă mișcarea aripilor care apasă aerul nu este mai iute decât aerul însuși, acest aer nu va fi destul de dens sub aripi și pasărea nu se va putea ține în echilibru ». (Cod. Atl. f. 161 r.).

Ca atare, se apucă să calculeze suprafața unei aripi în stare să suporte o greutate în jur de 400 de livre (136 kg). Cu ajutorul unei balanțe stabilește capacitatea de susținere a unei aripi proporționată cu greutatea corpului omenesc. (Cod. Atl. f. 381 v. a.). Pe urmă construiește un aparat care îi îngăduie să urmărească urcarea unei aripi lungi și late de 20 de coți de care prinde o scîndură a cărei greutate pare proporționată cu deschiderea aripilor. « Dacă scîndura care cîntărește 200 de livre se ridică în aer înainte de să coborî aripa, experiența va fi hotărîtoare ». (B. f. 88 v.).

Primele aparate construite de Leonardo se compun dintr-o scîndură lunguiață, care pe partea mai lată are niște aripi puse în mișcare cu brațele și picioarele aviatorului însuși. Stă culcat pe burtă pe această planșă, legat cu niște cataramă de fier. (Cod. Atl. f. 376 r. b.). Cele dintîi aparate sînt construite din lemn cu articulații de fier. Mai tîrziu Leonardo întrebuițează materiale mai mlădioase: trestia și pielea bine tăbăcite. Se îngrijește și de o mai bună repartiție a mișcării: cu un picior aviatorul ridică aripile, cu celălalt le lasă în jos. (B. f. 74 v.).

Într-un alt proiect al său, un joc al manivelor simplifică pornirea și aparatul este întregit cu un fel de cîrmă în formă de coadă de pasăre care se prinde de gîtul aviatorului: cînd omul își întoarce capul spre stînga cîrma alunecă spre dreapta, și viceversa (B. f. 75. r.). După cîtva timp, Leonardo născocesc un alt model: de data asta aripile nu mai sînt prinse de aparat ci de umerii aviatorului. Prevede chiar o îndoită pereche de aripi, puse în mișcare printr-un fel de scoabă și printr-o manivelă (B. f. 79 r.).

Pentru fabricarea primelor aripi, ia drept model corpul păsărilor; întinde pe o armătură de lemn o pînză tare, căptușită cu mătase naturală: de o parte lipește pene, de partea cealaltă, s-o întărească, un fel de plasă. Dat fiind însă mărimea însăși a aripilor, armătura rigidă de lemn îi păru periculoasă, drept care el împarte barele lungi în tije mai mici care se îmbucă una într-alta formînd astfel falange flexibile care se pot învîrți din încheietură în jurul axului lor propriu (Cod. Atl. 32 r. a.). După mai multe experiențe, își dă seama că modelul inspirat din aripile păsărilor nu-i deloc practic: «Ține minte că pasărea ta nu trebuie să imite nimic, sau numai liliacul; pînza ei este o armătură sau mai curînd un mijloc care ține laolaltă armătura, adică joacă rolul pînzei principale a aripii . . . această pînză unește totul și nu este perforată». (Mz. f. 12 r.). Cam în același moment în care Leonardo a găsit modelul definitiv al aripei, el înlătură toate mașinile născocite pînă atunci, taie cu o linie groasă unul din desenele sale studiate cu cea mai mare grijă și migală.

În aceste noi aparate, aviatorul stă în picioare într-un fel de nacelă, a cărei formă aduce cu o cupă destul de turtită, între două suporturi de care sînt prinse două perechi de aripi. Aparatul se pune în mișcare cu ajutorul pedalelor; pedalele sînt legate de aripi cu frînghii care se înfășoară de vîrtejuri. Aviatorul folosește în același timp mîinile și picioarele, chiar și capul, și Leonardo face calculul următor: «Omul exercită cu capul o putere care este în jur de 200 de livre, și din mîinile sale o putere care se ridică de asemenea pînă în jur de 200 de livre; asta corespunde cu însăși greutatea omului. Aripile au o mișcare încrucișată care amintește de mersul calului; susțin că acest procedeu este mai bun decît oricare altul». Mașina e făcută din trestie și pînză; aripile formează o suprafață de 40 de coți (24 metri), nacela are 20 de coți lățime (12 metri) și 5 coți înălțime (3 metri) — (B. f. 80 r.).

Ca să înlesnească decolarea aparatului său, Leonardo fabrică o pereche de scări, care vor avea același rol ca picioarele păsărilor în clipa cînd își iau zborul.

Aceste scări n-au mai puțin de 12 coți lungime (peste 7 metri), deoarece își dăduse seama că păsările ale căror picioare sînt scurte își iau mai greu zborul de la sol,

ele se strâng de îndată ce aparatul e pus în mișcare (B. f. 89 v.) — însă cum atinge solul, vîrfurile îndoite ale acestor scări amortizează șocul. Astfel aterizarea se face « fără a pricinui stricăciuni aparatului și asta este perfect », zice Leonardo mulțumit.

Toate aceste experiențe l-au dus la concluzia « că este mai bine să stai în picioare decît culcat pe burtă » (Cod. Atl. f. 276 v. b.); plecînd de la acest principiu el întocmește un model nou perfecționat, alcătuit din două planuri orizontale suprapuse și prevăzute cu scări. După un desen foarte studiat (B. f. 89 r.) s-ar părea că aparatul poate fi atîrnat de tavanul unei mari încăperi, probabil al acelei săli de la Corte Vecchia pe care Ludovico o pusese la dispoziția lui Leonardo. « Închide sala de sus, fă modelul mare și înalt și va putea fi așezat pe acoperiș(ul) care din toate punctele de vedere este locul cel mai nimerit din toată Italia ». (Cod. Atl. f. 361 v. b.)

Pe acest acoperiș, învecinat fără îndoială cu turnul San Gottardo, Leonardo se simte ferit de orice privire indiscretă: « Dacă rămîi pe acoperiș, în apropierea turnului, cei de la intrare nu te vor vedea... » Sub planul acestui model, de care vrea să se servească pentru o experiență scrie: « Vei încerca aparatul deasupra apei pentru a nu te lovi în caz de prăbușire ». (B. f. 89 r.) Vroia să și facă o încercare asemănătoare cu unul din precedentele sale aparate, luînd drept măsură de prevedere o centură de salvare; dar între timp el inventează un dispozitiv care-i dă o deplină securitate: « Cînd un om are un cort de pînză spoit cu var, lat de doisprezece coți și înalt tot de doisprezece coți, el poate să-și dea drumul de la orice înălțime, fără să se vatăme ». (Cod. Atl. f. 381 v. a.) Această însemnare e întocmită în stilul succint și hotărît pe care îl are Leonardo de cîte ori e foarte sigur de el: și într-adevăr, el născocеște prima parașută care se deschide încet în timpul coborîrii.

Cam peste un secol, venețianul Veranzio — care fără îndoială citise însemnările lui Leonardo — înjghebează o velă dreptunghiulară, înzestrată cu frînghii la cele patru capete și care poate servi drept parașută. Dar acest instrument nu prezintă aceleași garanții de siguranță ca și cortul descris de Leonardo. Multe veacuri

se vor scurge pînă la experiențele lui Lenormand care, înarmat cu prima parașută, se aruncă din vârful Observatorului din Montpellier, dovedind astfel desăvîrșita eficacitate a născocirii sale.

De altminteri, Leonardo se preocupă de găsirea unei manevrări mai lesnicioase în plin zbor, și alcătuieste un aparat care îi permite aviatorului să măsoare înclinarea mașinii sale: este o cumpănă așezată într-un recipient de sticlă: « Această bilă din interiorul cercului îți va folosi să-ți cîrmuiești instrumentul cum vei voi, drept sau înclinat ». (Cod. Atl. f. 31 r. a.) Și pe aceeași filă, pe care a pus la punct ultimul său model, Leonardo schițează, pare-se în mod inconștient, contururile unui teritoriu întreg al Europei, împărțit în regiuni și națiuni, parcă ar fi fost chiar purtat de pasărea lui uriașă.

Dar tot lăsîndu-se legănat de acest vis, o îndoială îl cuprinde și se întreabă dacă aparatul său se va putea ridica în văzduh fără să aibă la pornire ajutorul vreunei propulsii. Ia o riglă subțire și lată, o face să se învîrtească foarte repede și constată că brațul său este tras cu putere pe axul secantei. Pornind de la acest principiu, concepe o elice care-i va îngădui aparatului să decoleze într-o mișcare în spirală. (B. f. 83 v) O lamă lungă de fier, înfășurată în jurul unui cilindru a cărui rază e de 8 coți, îi va imprima elicei o mișcare iute de rotație, însă Leonardo nu explică cum înțelege să fixeze acest dispozitiv pe aparatul său.

Pe vremea în care el ajunsese la acest stadiu al cercetărilor sale, ele sînt întrerupte de comenzi de seamă, executarea colosului, precum și de alte interese puternice, ca de pildă pasiunea lui pentru arhitectură. Dar în momentul certeii sale cu Ludovico, cînd beția mecanicii pune din nou stăpînire pe el, el se hotărăște să folosească experiența practică pe care a dobîndit-o între timp pentru a construi un avion mult mai perfecționat decît cele dinainte.

Către 1496 el pune la punct planurile unui aparat de zbor prevăzut cu un motor. Acest *fondamento del moto* constă din două resorturi uriașe eliptice, fixate pe marginea unei suprafețe orizontale pe care se ține aviatorul în echilibru. Două frînghii prinse de aceste resorturi, lunecă în jurul scripetelor, ca pe urmă să se înfășoare

pe cele două bobine ale unui arbore transversal. Acest arbore este la rîndul său pus în mișcare de un alt arbore paralel, și transmisia mișcării se face prin mijlocirea unor frînghii care se înfășoară pe niște cilindri. Diametrul acestora se deosebește de acel al bobinelor, asigurînd astfel o demultiplicare a mișcării. Arborele al doilea e acționat printr-o manivelă, al cărei pivot se angrenează într-o roată dințată așezată în mijlocul arborelui. Două manivele cu care e înzestrat arborele la cele două extremități transformă cu ajutorul unei biele mișcarea de rotație regulată într-o mișcare de dute-vino care îngăduie aripilor să se ridice și să coboare (Cod. Atl. f. 308 r. a. și f. 314 r. b.) Acest proiect de avion cu motor nu-i altceva la Leonardo decît reînvierea trecătoare a viselor sale de zbor; vor mai trece încă ani mulți pînă cînd se va putea iar ocupa de aceste lucrări. Dar de cum se va fi înapoiat de la Florența se va apuca de lucru cu o patimă care îl absoarbe cu totul.

S-ar putea ca o întîmplare — petrecută la Perugia la începutul lui 1503 — să nu fi fost străină de reluarea lucrărilor sale. În timpul căsătoriei între Penthesilea Baglioni și celebrul condotier Bartolomeo de Alviano, matematicianul Giovanni Battista Danti, pentru a da o mai mare strălucire sărbătoarei, propune să fie încercată mașina zburătoare construită chiar de el. Pentru mulțime fusese un spectacol foarte impresionant să vadă avîntîndu-se din turnul Santa Maria della Vergine un corp mare întunecos. Pentru cîteva clipe uriașa pasăre diformă se vede legănîndu-se în văzduh, pe urmă, coborînd spre pămînt, agățîndu-se cu o aripă de un colț al zidului. Armătura de lemn se sfărîmă cu zgomot, răsună țipete de groază, dar aparatul distrus pe jumătate aterizează ceva mai jos pe acoperișul lateral al bisericii; inventatorul scapă cu un picior rupt din jalnica lui aventură.

Leonardo știe acum că mai e cineva care nutrește aceleași ambiții, și că va trebui să progreseze cu lucrările pentru a nu fi întrecut de un rival. În timp ce el a șovăit, veghind nopți de-a rîndul, chibzuind, întreprinzînd experiențe fragmentare, altul avusese cutezanța să pună la încercare o invenție încă neperfecționată, cu riscul vieții sale.

Încercarea nenorocită a lui Danti și propriile sale experiențe care au dat greș, sau pe care poate nu le-a dus pînă la capăt, de frica unui eșec, i-au dovedit că problema zborului nu este o simplă problemă de construcție. În epoca aceea el ajunge la concluzia că puterea motrică pe care o crease în ultimul său model complicat poate fi înlocuită de forța vîntului. Dar, vînturile în stare să ridice un corp, rezistența aerului, vîrtejurile care pot cuprinde un aparat, condițiile atmosferice în general, sînt încă prea puțin cunoscute, pentru a putea fi evaluate cu precizie. Presiunea exercitată de om ar trebui să fie de ajuns pentru a combate rezistența aerului; Leonardo calculase că omul posedă în picioarele sale de două ori atîta putere cît îi este necesară pentru a se susține. (Mz. f. 13 r.) Problema zborului este deci o chestiune de dibăcie, de manevrare, și de cunoaștere exactă a curenților atmosferici. Prin hățîșul atîtor rătăcirii, găsește în sfîrșit singura cale care îi stă deschisă: cercetarea unui sistem de planor. Omul zburător trebuie să facă întocmai ca pasărea, spune el, pornind pe o pistă nouă. Aviatorul poate executa aceleași mișcări ca pasărea cu condiția să cunoască legile care cîrmuiesc zborul animalului. (Cod. Atl. f. 161 r.)

Raportul care există între greutatea corpului păsării și deschiderea aripilor trebuie să fie același în încercările de zbor ale omului. Cîntărind diferite păsări, Leonardo constată că întinderea aripilor reprezintă rădăcina pătrată a greutății lor. Dacă omul cîntărește cam patru sute, întinderea aripilor trebuie să fie de douăzeci de coți. (Cod. Atl. f. 301 r. v.)

Pentru Leonardo principalul este studierea modului de adaptare a păsării la efortul cerut « Vei face anatomia unei aripi de pasăre » (Cod. Atl. f. 45 r.) hotărăște el. Urmărește cu atenție cum se folosesc păsările de presiunea aerului cînd își iau zborul, abia mișcîndu-și aripile desfășurate. Cu slăbiciunea lui pentru analogii, tendința lui de a stabili unitatea fiecărui fenomen, el compară înălțarea păsărilor în semicercuri cu modul în care spirala lui Arhimede se ridică din apă.

În primele luni ale anului 1503, cînd Leonardo pare că se străduiește să stabilească condițiile zborului, republica

Florentină este din nou tîrîită într-un război împotriva Pisei. Florentinii sînt hotărîți să ducă de astă dată un război nimicitor și nemilos. În solda lor au trupe numeroase, care, favorizate de noroc, ajung pînă la cinci mii de Pisa. Însăimîntați, cetățenii Pisei încearcă să cîștige sprijinul lui Cesare Borgia. Dar nu capătă niciun răspuns precis întrucît, după o vorbă a celor de la Roma: « Papa nu face niciodată nimic din ceea ce spune, iar Valencianul nu spune niciodată nimic din ceea ce face ». Cu toată această stare de nesiguranță, florentinilor încă le mai e frică de o intervenție a lui Cesare; se tem ca nu cumva într-o bună zi să-i vină pofta să pună mîna pe Toscana, și locuitorii Florenței, atît de ușor nemulțumiți, au și început să cîrtească împotriva politicii duse de Piero Soderini, pe care abia l-au ales gonfalonier pe viață, imputîndu-i mai cu seamă că într-un moment atît de tulbure, nevasta lui, Argentina, pune să se planteze flori pe balconul palatului Signoriei. În ceasul de grea cumpănă, poate urmînd sfatul lui Machiavelli, florentinii se adresează lui Leonardo. De altminteri, numai gravitatea situației ar fi putut hotărî Signoria să ia în considerare planul propus de Leonardo, a cărui cutezanță i-ar fi făcut să-l respingă în timpuri normale. Proiectul lui Leonardo nu urmărea nici mai mult nici mai puțin decît ca fluviul Arno să iasă din matca lui, să i se abată cursul printr-un canal dublu spre a-l face să se verse în mare în apropiere de Livorno. Pisa — lipsită de apă și de ieșire la mare — își va pierde curînd toată puterea și nu va mai putea niciodată juca rolul politic care amenință atît de tare supremația Florenței. Către sfîrșitul lunii iulie, Signoria îi cere lui Leonardo să plece la fața locului să cerceteze condițiile terenului. I se dă ca adjunct, fie pentru a-i ușura sarcina, fie din prevedere, omul de încredere al lui Soderini: Giovanni Piffero. În afară de profesia sa de flautist municipal, pe tatăl lui Benvenuto Cellini îl interesează și tehnica militară și e adesea întrebuințat la construirea machetelor de poduri sau de mașini. Însoțit de Piffero, Leonardo se îndreaptă spre tabăra florentină din apropierea Pisei, într-o trăsură cu șase cai, precum scrie flautistul municipal în notele sale de cheltuială, « pentru a nivela rîul Arno de lîngă Pisa și a-l scoate din matca lui ».



Pe tot parcursul drumului, Leonardo contemplă frumosul peisaj toscan care se desfășura încet sub ochii săi, parcă ar contempla o hartă geografică. Își însemnează toate întortoacierile fluviului pe jumătate sec, compoziția dealurilor, calitatea solului unde își va săpa canalul. În tabăra armatelor florentine, proiectul său e primit cu însuflețire, și într-un raport făcut Badiiei din Florența se zice: « După ce am văzut planul împreună cu guvernatorul, am hotărât în urma multor discuții și îndoieli că lucrarea va fi foarte oportună și că, dacă râul Arno va putea fi într-adevăr abătut sau captat printr-un canal, asta ar împiedica în orice caz ca dealurile noastre să fie atacate de dușman ».

În timpul șederii sale în mijlocul armatei, Leonardo pune la îndemîna compatrioților săi cunoștințele sale topografice. Ridică o hartă a Toscanei văzută de sus și care indică cu precizie poziția orașelor, a cetăților, denivelările terenului și șerpuirea drumurilor, fără îndoială o hartă întocmită pentru nevoile strategice. De cum se înapoiază la Florența, se apucă cu înfrigurare să pregătească marea sa lucrare. Desenează o a doua hartă a Toscanei în care sînt subliniate în mod deosebit cursurile apelor, traseul lor cu toate meandrele, întortoacierile, cu confluenții și lacurile. În această capodoperă a artei cartografice șesurile sînt ușor umbrite de sepia, un lanț de munți cu o foarte vizibilă linie de despărțire a apelor se îngămădește întunecat în timp ce marea este colorată într-un albastru scînteietor. Succesul întreprinderii atîrnă de iușeala execuției, în consecință Leonardo pregătește o serie întreagă de mașini care îngăduie economisirea timpului și a forțelor omenești. Pe o frumoasă filă din Cod. Atl. (1 v. a.) desenează în culori o dragă uriașă, pentru curățirea albiei canalului. O roată gigantică, învîrtită de mulți bărbați, pune în mișcare o macara cu două lăzi basculante pe care le umple și le golește pe rînd. Pe marginea schiței sale Leonardo a calculat ce randament va da această mașină și progresul realizat față de metodele obișnuite: săpînd pămîntul cu cazmale, trebuie să izbești cel puțin de șase ori pentru a umple o roabă; cu fiecare izbitură de cazma, se aruncă 25 de livre de pămînt în roabă, care are o capacitate de 150; lada dragei dimpotrivă, ridică dintr-o dată 3.000 de livre de pămînt, conți-

nutul a cel puțin 20 de roabe. Leonardo chibzuiește de asemenea întrebuințarea unei macarale automate așezată pe grinzi puse de-a curmezișul și care să înainteze în matca canalului pe măsură ce se sapă. Ea îngăduie să se lucreze în același timp la două nivele, fiind prevăzută cu două brațe de lungimi diferite, care ridică lăzile umplute de muncitori și le golesc. (Cod. Atl. f. 1 v. b.) O altă dragă care se instalează pe mal e prevăzută cu două brațe alcătuite în așa fel ca să ridice pietrele din matcă. (Cod. Atl. f. 82 b.).

Ca un om conștient de valoarea timpului, Leonardo caută să reducă pe cât posibil durata muncii; deși în epoca lui mîna de lucru se găsește din belșug și ieftină, el caută să înlocuiască mîna de lucru cu tracțiunea animală. Construieste două macarale ciudate care funcționează pe principiul ascensoarelor moderne. O scară foarte lată duce din albia canalului pînă la nivelul șantierului, un bou, mînat de un om, urcă treptele comode pînă la cabina unui ascensor, la care duc scările, și această cabină, de îndată ce e îndeajuns de încărcată, coboară, trăgînd în același timp, cu ajutorul unui cablu, o ladă umplută cu pămînt. Din clipa în care o macara rotativă a golit lada, boul părăsește cabina ascensorului și coboară în albia canalului. Întotdeauna metodic, Leonardo socotește că boul ar trebui să urce de patru sute de ori pe zi scara, și se întreabă dacă nu s-ar putea construi o scară în spirală care ar scurta cu o treime drumul. Tot așa de modernă ca ideea însăși era și execuția ei, deoarece deabia către mijlocul secolului XIX, inginerul francez Coulomb va făuri, în Franța, o instalație aproape identică.

Întocmindu-și devizul, Leonardo evaluează într-un chip foarte precis durata întregii lucrări; calculează timpul necesar pentru fiecare efort manual: un lucrător de terasamente își execută munca în șase mișcări, cîteodată, în patru, dar atunci fără continuitate — « le-am numărat », afirmă Leonardo — și poate să scoată patru coți la pătrat pe zi. (Cod. Atl. f. 210 v. b.)

Dar în ciuda calculelor precise și a mașinilor perfecționate născocite de el, lucrările lui Leonardo nu înaintază atît de repede cum nădăjduse. Curînd se ivesc greutăți cu căpitanii, se încinge o luptă inevitabilă între autoritățile civile și cele militare. Machiavelli este

nevoit să pună în joc toată autoritatea Signoriei pentru a-l face pe șeful trupelor florentine să înțeleagă că acțiunea este în unanimitate susținută de guvernământul florentin. I se adresează către sfârșitul lunii august: «Te implorăm din nou pentru aceeași afacere; căci este vorba pentru noi de o hotărîre de neclintit pe care vrem s-o vedem realizată cu orice preț; e nevoie să se dea un ajutor acestei afaceri, nu numai aparent, ci activ și eficace. Ți se face cunoscut acest lucru, că în caz de sar afla acolo vreun condotier care n-ar fi fost convins, să-l faci să priceapă care sînt intențiile noastre și că vrem cu toții ca ele să fie sprijinite în aceeași măsură cu vorba și cu fapta».

Pe semne că scrisoarea lui Machiavelli și-a atins scopul dorit, căci toate comunele din împrejurimi primesc ordinul să trimită mîna de lucru necesară; după indicațiile lui Machiavelli, se încuviințează salarii relativ mari pînă și muncitorilor; zece solzi pe zi, pentru a se cîștiga concursul lucrătorilor cei mai buni. Se aduc de la Ferrara supraveghetori specializați și un detașament de soldați vine să apere lucrările de vreun atac neprevăzut al dușmanului.

Leonardo își petrece toate zilele pe șantier, dar în pofida greutăților cu care se zbate, e mișcat de frumusețea peisajului și de liniștea profundă care învăluie șesul. De data asta nu mai este vorba pentru el doar de o evadare trecătoare din marile orașe pe care le urăște, de un contact trecător cu natura. Bate acum drumuri lungi urmînd cursul fluviului pe care vrea să-l împartă vrînd parcă să se înfrupte pentru ultima oară de un peisaj încă neatins, de liniștea încă netulburată, de glasurile omenești și de zgomotul mașinilor. Dimineața ceața se rostogolește deasupra pămîntului; și se ridică asemănător unui nor de praf spre dealuri. Cerul nu și-a dobîndit încă albastrul strălucitor *non azureggia*; văzduhul e încă lăptos și scînteiază ca norii pe vreme frumoasă, verdeța peisajului e însă estompată și albastrul luminos începe doar să se strecoare strop cu strop prin ceață, contururile turnurilor bisericilor îndepărtate se mistuie în zări. (Br. M. f. 169 a.). «Peisajele sînt de un albastru minunat cînd vremea e frumoasă și soarele sus la amiază». Aerul n-are niciun pic de umezeală, pajiștile strălucesc în soare și frun-

zișul pare mult mai închis la culoare ca de obicei. Leonardo se așază în tihnă la umbra unui copac și privește cerul. Crengile mărginașe sînt de un verde cristalin, aproape transparent, și cînd o adiere dă în răspăr frunzele, s-ar părea cîteodată că un lichid incolor picură din copac. (Br. Mus. 113 b.) În alte zile dimpotrivă, un cer greu încărcat de nori apasă asupra orizontului, umbrele sînt slabe și rare și contururile lor « se prefac în fum ». (M. B. 114 b.).

Leonardo trăiește într-o intimitate atît de strînsă cu peisajul încît îi descoperi fiecărui copac o fizionomie aparte. Verdeța pinilor și chiparoșilor are o nuanță care bate spre negru; în timp ce frunzișul perilor sau al nucilor bate spre galben; frunzele măslinilor sau ale sălciilor au în amestecul coloritului lor și puțin alb argintiu. La venirea toamnei, notează copacii care încep primii să îngălbenească sau să se înroșească. Vrea să descrie un peisaj răscolit de vînt, cîmpul sub o ploaie torențială, la răsăritul soarelui, precum și la dispariția acestuia după norii înroșiți ale căror margini zdrențuite le ținește cu lumină. Aceste aspecte diferite ale unui peisaj sînt hărăzite să întregească « Tratatul despre pictură ». De-a lungul hoinărelilor sale își scoate carnetul, însemnează un joc de culori, trecerea unei umbre. Uneori zăbovește mai mult într-un loc pentru a schița un colț al peisajului, și fiecare din aceste mici desene devine un tablou desăvîrșit. Trasează cu o linie fină, aproape aburoasă, meandrele unui fluviu, ca o șuviță de păr despletit, bălțile care sclipesc printre ostroavele stufoase, un torent ce se înfundă între stînci, cu un podeț deasupra apei spumegînde și o colibă singuratică lipită de peretele stîncii. Cîteodată nu înfățișează decît o întindere vastă de apă, cu o plută ce alunecă de-a lungul unei frînghii peste valurile răzvrătite, sau doar doi copaci de pe mal cu rădăcinile mîngîiate de apă, dar fiecă arbore are trăsături personale ca un chip omenesc (Windsor).

Cînd toamna împurpurează frunzele și viile și înroșește scorușii, Leonardo se înapoiază la Florența. Între timp au avut loc o serie de evenimente foarte importante care au întărit republica florentină făcînd-o să renunțe la proiectele sale de distrugere a Pisei.

Alexandru al V-lea a murit în luna august și acest sfârșit pare atât de năpraznic și de misterios încât nu e de crezut că se datorește unei crize de malarie; moartea sa le pare contemporanilor mai curînd un act de justiție divină, care l-ar fi făcut să înghită din nebăgare de seamă otrava hărăzită altuia. Cesare Borgia este doborât de aceeași boală; de aici înainte nimic nu mai poate împiedica destrămarea puterii sale. Doar în Romagna o mîna de țărani mai cred în revenirea stăpînului. Scăpată de cel mai temut dușman al ei, Florența se simte la adăpost de orice primejdie dinăuntru și din afară. Piero de Medici moare și el iar florentinii se bucură ca și cînd ar fi dobîndit o biruință împotriva sorții. Stăpîni ai orașului, burghezii sîrguincioși și mediocri își regăsesc toată încrederea, desfășurarea fericită a evenimentelor pîrîndu-li-se o răsplată îndreptățită a meritelor lor personale. Se cred deodată chemați să aducă la îndeplinire o mare misiune și nutresc planuri ambițioase. Piero Soderini, care, ca toți oamenii sfioși, ajunge înspăimîntător de plin de încredere în sine de îndată ce succesul îi încoronează silințele, se gîndește la ce ar putea să întreprindă pentru a umple de glorie cetatea ale cărei destine i-au fost încredințate.

Această atmosferă îi pare lui Leonardo deosebit de favorabilă, ca să pună la punct planuri gigantice. El modifică planul de deviere a fluviului Arno spre a face un canal care să lege Florența de Pisa, transformînd astfel o măsură strategică într-o unealtă a păcii. Lorenzo de Medici îi ceruse tatălui arhitectului Luca Fancelli să elaboreze planurile unui canal între Prato și Signa. Dar proiectul lui Leonardo e cu totul de altă anvergură. El își propune să regularizeze mai întîi cursul superior al fluviului Arno, apoi să taie din fluviu un canal care trecînd prin Prato, Pistoia și Serravalle, s-ar vărsa în mare, după ce ar fi străbătut Stagno din Livorno. Își dă prea bine seama de însemnătatea factorilor economici și plănuește să stîrnească interesul nu numai al autorităților oficiale dar și al breslelor. « Breasla Lînarilor să facă acest canal; ea va încasa veniturile » (Cod. Atl. f. 398). Înșiră toate industriile care ar beneficia și ele de pe urma acestei întreprinderi: s-ar putea construi de-a lungul canalului mori, o filatură de mătase care să ocupe o sută de lucrători, ateliere de fabricat

plase, țesătorii de panglici, mori de salpetru, tocilării, fabrici de pastă de hîrtie, acționate de forța hidraulică, ciocane uriașe mecanice, olării, joagăre, pînă la atelierele de șlefuit arme. (Cod. Atl. f. 289 r.) Toate orașele așezate pe malurile canalului ar trebui să fie interesate de acest proiect: «Canalul va spori prețul terenului; Prato, Pistoia și Pisa ca și Florența vor cîștiga de aici două sute de mii de ducăți pe an și nu ar refuza desigur să ajute o întreprindere atît de folositoare, și nici locuitorii din Lucca, întrucît lacul Prato va deveni navigabil». (Cod. Atl. f. 45 r.) Leonardo, întotdeauna încurcat cînd era vorba de propriile sale socoteli, găsește ușor argumente de ordin economic pentru a impresiona oamenii de care atîrnă executarea proiectelor sale, micii burghezi lacomi de cîștig: «Dacă se scoate din matca lui cursul superior și inferior al fluviului Arno, toți acei care vor dori, vor descoperi o comoară în fiecare parcelă de teren». (cod. Atl. f. 284 r.)

Pentru finanțarea proiectului său și scăderea costului de antrepriză, Leonardo ar fi vrut reducerea salariilor și să nu se utilizeze decît țărani, ei lucrînd mai ieftin; săr da pe zi patru soldii muncitorilor în loc de zece. Asemenea mîna de lucru ar fi ușor de găsit în anotimpul mort al muncilor agricole și chiar pînă în luna iunie, cînd zilele sînt mai lungi și căldura încă suportabilă. (Cod. Atl. f. 46 v.)

«Vreau să-mi conduc canalul prin Prato și Pistoia; să tai prin Serravalle, și să fac o breșă în lacul Sesto, căci nu vreau să fac uz nici de ecluze, nici de baraje care nu rezistă prea multă vreme, iar întreținerea și manevrarea lor nu este prea ușoară», spune înainte de toate Leonardo. Dar în preajmă de Serravalle se pomenește în fața unei ridicături de aproape o sută patruzeci de metri, și n-are mijloacele tehnice pentru străpungerea stîncii. Născocеște atunci o mașină — un sifon uriaș în stare să ridice apa dintr-o ecluză într-alta de-a lungul rîpii. «Mulțumită principiului pompei, se pot urca rîuri oricît de mari, pe munții cei mai înalți», declară el categoric. Însăși forța căderii apei va fi întrebuintată pentru punerea în mișcare a pompelor care ridică fluviul de la un stăvilar la altul. (Cod. Atl. f. 108 v. a.)

Canalul condus astfel în zigzag, bineînțeles n-ar fi navigabil; s-ar părea însă că Leonardo ar fi vrut să-i aducă îmbunătățiri adoptînd o soluție la care se gîndise încă de la Milano; se vor săpa două tuneluri suprapuse în stîncă și legate printr-un puț vertical. La intrarea tunelului superior se va amenaja o ecluză basculantă și — în interiorul puțului — un fel de grapă sau capcană cu basculă prin care apa s-ar putea scurge cu încetul, pentru a le îngădui ambarcațiunilor să coboare astfel puțin cîte puțin.

Cuprins din nou de beția tehnicii, Leonardo visează să pună în mișcare cele mai puternice forțe ale naturii, supunîndu-le voinții omului. Astfel îi pare un fleac să scoată un fluviu din matca lui și să-l ridice pînă pe crestele munților. Nu visează decît pompe, macarale, sifoane uriașe, armături de fier, tentacule de oțel. Mîna care desenează pe hîrtie monștri mecanici vibrează cu înduioșarea unui îndrăgostit, emoția unui credincios, în fața unei revelații divine.

« Zi de zi făcea modele și planuri pentru a muta munții din loc. Demonstra că cu ajutorul mecanismelor de ridicat, a pîrghiilor și a șuruburilor se pot înălța greuțăți uriașe; explica în ce mod se poate seca un port, născocise pompe pentru a scoate apa din adîncuri. Mintea lui urmărea neîncetat ideile cele mai năstrușnice », scrie Vasari.

Nimic nu i se pare imposibil; tot atunci concepe un plan care a fost considerat de contemporanii săi drept cel mai caraghios, cea mai absurdă din ideile sale fantastice; înălțarea Baptisterului din Florența.

Acest giuvaer de la începutul Renașterii florentine pare lipit de pămînt, la umbra domului, strivit parcă de masa cupolei. Astfel Leonardo concepe ideea de a-l ridica printr-un postament fără a (se) clinti o singură piatră a edificiului. Plănuiește înălțarea Baptisterului prin mijlocirea unor cabestane enorme, acționate de forța hidraulică: pe urmă construirea temeliei care se va susține pe o suprafață rotundă de arce răsturnate, care la rîndul lor vor fi susținute de arce așezate obișnuit. (Cod. Atl. f. 293)

Leonardo combate mai dinainte toate obiecțiile care i s-ar putea aduce și înșiră o întreagă argumentație științifică: afirmă că de foarte multă vreme se ocupă de rezis-

tența materialelor, de stabilitatea edificiilor și că și-a rezumat rezultatele cercetărilor sale într-o lucrare « *Tratat despre cauzele care generează ruinarea edificiilor* » pe care are de gînd s-o termine curînd. Înșiră de asemenea toate măsurile de precauție pe care le prevăzuse și expune proiectul său cu toată elocința lui obișnuită membrilor guvernămîntului Florenței. « Își susțin planul cu argumente atît de convingătoare încît păru posibil, cu toate că în clipa în care nu mai era de față fiecare își dădu seama de imposibilitatea unei astfel de întreprinderi », scrie Vasari.

Pornit în urmărirea unor proiecte care anticipau viitorul, Leonardo pierde din vedere propria sa existență materială; doar grijile bănești care îl încolțesc dintr-o dată îl fac să revină la realitate. Cu toate că duce mai departe o viață foarte modestă și că gospodăria casei sale condusă pe vremea aceea de o menajeră, numită Margherita, era tot atît de simplă ca în trecut, se vede nevoit să se atingă de capitalul depus la Santa Maria Novella. De cînd l-a părăsit pe Cesare Borgia, nu mai are venituri fixe; trebuie să scoată lunar cinci zeci de fiorini — două mii cinci sute de livre de aur — care îi sînt necesare pentru a-și asigura traiul.

Ca întotdeauna după neizbutirea vreunui mare proiect își reia una din activitățile de mult părăsite, la care recurge îndeosebi în momentele sale de restriște financiară: meseria lui de pictor.

În octombrie 1503, se înscrie din nou în corporația pictorilor florentini. Această hotărîre se potrivește cu planurile ambițioase ale Signoriei care, văzînd orice pericol înlăturat, vrea să-și glorifice puterea consolidată și se hotărăște să decoreze sala mare a Signoriei cu fresce care să evoce faptele înălțătoare din istoria Florenței. Cetățenii care dau din umeri gîndindu-se la planurile nesăbuite ale lui Leonardo și la cercetările sale de neînțeles, nu îi pot totuși refuza compatriotului lor în plină celebritate comanda pentru care stăruie. Dar încredințându-i executarea frescei din sala mare, găsesc un mijloc ocolit și meschin să-și exprime resentimentul lor pictorului de la curtea Milanului; i se dă drept subiect *Bătălia de la Anghiari*, unde florentinii în 1441 au dobîndit o izbîndă răsunătoare asupra milanezilor. Printre hîrțile lui Leonardo se găsește o istorisire a



*Bătăliei de la Anghiari* — întocmită de o mână străină al cărei scris seamănă mult cu al lui Machiavelli. Ca în toate relatările istorice, atitudinea eroică a florentinilor și meritele izbînzii lor asupra trupelor inamice în mult mai mare număr sînt subliniate cum se cuvine. Sfîntul Petru în persoană apăru printre nori ca să anunțe pe florentini că Dumnezeu e de partea lor, că dușmanul e pus pe fugă și atunci începe «marele măcel din care nu și-au găsit scăparea decît acei care au luat-o primii la fugă, sau au izbutit să se ascundă». (Cod. Atl. f. 73 r.)

Într-adevăr bătălia de la Anghiari marchează un moment hotărîtor în istoria Florenței. O înfrîngere ar fi (pre)dat toată Toscana pe mîinile ducelui de Milano, precum observă cîțiva ani mai tîrziu Machiavelli. Florentinii fuseseră surprinși de inamic în cursul unei zile călduroase de vară, tocmai în momentul în care își lepădaseră armele. Dar se bucurau de o poziție strategică avantajoasă și cu toate că lupta fusese lungă și înverșunată, n-au pierdut decît un singur om: un neisprăvit care, aruncat din șa, s-a lăsat strivit de caii dușmanului. Aceste fapte au fost consemnate de însuși Machiavelli redactînd istoria bătăliei de la Anghiari, ca istoric iar nu ca propagandist.

Lui Leonardo nu-i păsa însă nici de versiunea oficială nici de realitatea istorică. Pictează o bătălie din care exclude orice intervenție măgulitoare a Domnului și a sfinților. El pictează furia dezlănțuită a războiului și nu un episod glorios care ar măguli orgoliul florentinilor. Urmînd principiile *Tratatului despre pictură* expuse sub titlul: «Cum se reprezintă o luptă», bătălia trebuie să se desfășoare învăluită în nori de praf, la lumina unui pîrjol îndepărtat; trebuie să fie o învălmășeală de cai ridicați în două picioare și de bărbați care fug, imaginea unei spaimе trăite, cu gura încremenită într-un urlet, privirea holbată de groază: «și să nu rămînă nici un petec de pămînt care să nu fie răscolit și saturat de sînge» (Ash. I. f. 4 v. 5; r)

Închipuirea lui îl face să trăiască această nebunie sîngerоasă a luptei; nu-i rămîne altceva de făcut decît să adune elementele de groază din care vrea să-și compună tabloul.

Signoria îi asigură toate condițiile necesare pentru lucru, la adăpost de grijile materiale. Îi pune la dispoziție mai multe încăperi, la Santa Maria Novella și repară pentru el sala papală. Leonardo își începe lucrarea făcând nenumărate studii despre cai: cai în galop, trupe puri goale care se avîntă dintr-o singură săritură cu grumazuri lungi, întinse, nările umflate; cai care se ridică pe picioarele lor din spate aproape vertical, cai care se năpustesc unii asupra altora, alții prăvăliți, frecîndu-și cu disperare gîtlejul de pămînt, cai care o rup la fugă, cu crupele tremurînd, mușchii zvîcnind sub pielea întinsă.

Urmîndu-și obișnuita metodă conștiincioasă, Leonardo se apucă după aceea de studiul trupurilor omenești și desenează nenumărate nuduri, cu picioarele solide bine înfipite în pămînt și cu brațele cu tendoane umflate ca frînghiile. Pe urmă îi pune pe acești bărbați muscuțoși să încalece caii viguroși și îi duce într-un același elan ca și cînd ar face un singur trup.

Caută îndelung și cu răbdare modele pentru chipurile războinicilor săi. Găsește un moșneag chel ca în palmă, cu nasul coroiat, buzele veștede, obrazii scofilciți, și al cărui strigăt țîșnind din gura larg deschisă se prelinge prin toate brazdele adînci ale pielei sale fleșcăite. În timp ce-l desenează pe bătrînul schimonosit în urîșenia lui, în mod aproape inconștient, pe marginea aceleiași coli, așterne gura mică și cărnăasă, bărbia rotundă și plină a tînărului Salai. Găsește de asemeni un model pentru războinicul de vîrstă mijlocie, cu capul pătrat, gîtul îndesat, nasul drept încrețit cu furie, cu sprîncele groase încruntate deasupra privirii deschise la culoare a ochilor săi zgîiți. Desenează de mai multe ori un adolescent cu obrazii plini, bărbia hotărîită, a cărui gură ia o formă aproape pătrată în timp ce scoate un urlet sălbatic. Unul din aceste desene în profil pierdut se găsește pe o foaie printre capetele cailor nechezînd, și Leonardo îi alătură o gură de leu răcnind, văzut tot din profil, care aduce în mod izbitor cu chipul omenesc. Cu tot dinadinsul vrea să fixeze pe hîrtie strigătul sîngeros al războinicilor săi și, scăpîndu-i din pană o pată de cerneală, din joacă trage în jurul ei cîteva linii compunînd un chip omenesc în mijlocul căruia pata servește drept gură larg deschisă.

După ce izbuti să scoată din modelele sale cea mai intensă expresie cu putință, după vîrsta și temperamentul fiecăruia, îi fixează în niște superbe crochiuri în creion roșu, din care două se află la muzeul de la Budapesta. În sfîrșit lucrările de pregătire sînt destul de înaintate pentru a-i permite să se apuce de compunerea tabloului. Deoarece tehnica prea rapidă a frescei nu se potrivește cu metoda sa de lucru, preferă să facă mai întîi un carton mare.

În februarie 1504, Signoria dă comanda unui tîmplar să lucreze o schelă pentru sala papilor și care după îndrumările lui Leonardo va fi înzestrată cu o platformă mobilă. Această construcție trezește admirația tuturor artiștilor florentini; platforma se înalță cînd o îngustezi și dimpotrivă coboară cînd se lungesc scîndurile care o susțin. După povestirile din acele timpuri, peretele destinat pentru frescă era străpuns de mai multe ferestre și nu oferea o suprafață suficientă pentru desfășurarea luptei. Se pare că Leonardo se hotărîse să încorporeze ferestrele în compoziția lui, pictînd deasupra lor la mare înălțime un pod care într-adevăr jucase un rol foarte important în bătălia de la Anghiari.

Acest artificiu îi îngăduie să împartă fresca în trei grupuri: trupa de cavaleri care înaintează în galop, lupta în jurul steagului, ca centru formal și punct culminant al acțiunii, și lupta vajnică corp la corp a infanteriștilor cu călăreții care fug pînă la orizont.

Opera lui Leonardo ar fi dispărut fără a lăsa alte urme, decît cîteva schițe făcute în pripă (Brit. Museum, Veneția, Windsor), dacă, cu un secol mai tîrziu, un tînar pictor flamand n-ar fi nimerit în fața cartonului cu bătălia de la Anghiari. Era unul dintre acei pelerini veniți din nord să găsească în Italia pămîntul făgăduinței în artă, era tînar, pleznind de putere și sănătate, curios să știe totul, și dăruit cu o putință de asimilare aproape nelimitată, sensibil și în același timp înzestrat cu un echilibru temeinic. Spre deosebire de confrății săi mai vîrstnici, el nu venise în Italia în căutarea unui canon de frumusețe pur formală. Dimpotrivă îl atrăgea tot ce era violent, agitat, vibrînd de pasiune. Peter Paul Rubens găsi în *Bătălia de la Anghiari* acel avînt dezlănțuit care se potrivea atît de bine cu propriul său talent. Opera neterminată a lui Leonardo constituia

pentru el un izvor de inspirație atât de rodnic încât se grăbi să fixeze cu creta pe o coală cenușie, înviorată cu sepia grupul central, lupta din jurul steagului. Acesta e momentul cel mai dramatic al bătăliei, încăierarea vajnică a călăreților, pe care tânărul Rubens îl salvează posterității din fresca lui Leonardo.

În prim plan, așezat oblic, calul ridicat în două picioare cu stegarul sprijinindu-se pe spinarea animalului, cu mâinile încheștate pe drapel, pe care un tânăr călăreț încearcă să i-l zmulgă. Din centrul tabloului, se aruncă spre ei al treilea cavalerist, cu o tichie înaltă demodată pe cap, probabil însuși Niccolò Piccinino, căpetenia armatei milaneze, care în marea lui grabă ajunsese atât de aproape de călărețul care se lupta să ia steagul, încât picioarele cailor se încolăcesc și capetele lor cu dinții dezveliți se ciocnesc cu violență. Un bătrîn cu un turban pe cap vine și el să dea ajutor. Spade scurte și late se încrucișează în văzduh deasupra pământului, călăreții prăvăliți zac sub trupurile grele ale cailor, la stînga doi bărbați se încaieră într-o luptă pe viață și pe moarte; la dreapta, un soldat încearcă să se ridice apărîndu-se cu scutul împotriva calului care e gata să-l strivească. Totul în această compoziție este furie dezlănțuită, năvală și prăpăd. Oameni și animale se lovesc cu cruzime, se apără cu disperare, porniți unii împotriva celorlalți într-o crîncenă încăierare oarbă și nimicitoare, urlînd, zbierînd de durere, spărgîndu-și plămînii în dorința lor de a ucide sau de groaza morții. Tăișurile săbiilor sclipesc în văzduh, coamele cailor se avîntă, pulpanele hainelor se învâlmășesc, și ca, și cînd nu ar fi încă îndeajuns de multe planuri și siluete în mișcare, întortochiate, chinuite, detaliul migălit al podoabelor mărește și mai mult involburarea care cuprinde totul. Casca unuia dintre călăreți este compusă din solzi lucioși, cea a stegarului se înalță într-o spirală care se termină cu o creastă de cocoș, zalele, lui se îmbucă la brațe cu niște epoleți jumătate din labe de șopîrlă, jumătate din stele de mare, iar în mijlocul pieptului, drept podoabă are un cap de berbec cu coarnele răsucite.

*Pazzia bestialissima* — nebunia cea mai bestială (adică războiul; N.r.r.) a vrut Leonardo să o picteze în fresca 76

lui; Rubens l-a urmat întru totul, pînă în cele mai neînsemnate găselnițe ale închipuirii sale înfrigurate. Dar poate că flamandul n-a izbutit pe de-a întregul să redea compoziția geometrică a lui Leonardo care domină pînă și tablourile sale cele mai pline de mișcare. Lupta pentru steag se înscrie în forma aproape pedantă a unui romboid. Forța mișcării se înalță de-a lungul a două diagonale destul de abrupte. Cea din stînga e formată din desenul în profil al calului care se cabrează și cea din dreapta urmărește flamura filfuitoare, brațul celui care vrea să o răpească, pumnul care ridică spada. Baza romboiului începe cu picioarele dindărăt ale calului, trece prin capul războinicului prăvălit la pămînt; paralela lui superioară e formată de coatele îndepărtate ale luptătorilor și mișcarea săbiilor lor. Harababura aparentă, în care oamenii și animalele sînt de-a valma, formează în realitate un bloc foarte deslușit și cu toate că în interiorul acestui dreptunghi — așezat oblic în spațiu — toate se încrucișează și se amestecă, diagonalele sînt trase cu o precizie matematică și linia centrală e trasă parcă cu un fir cu plumb. Este ceva neîndurător în rigoarea cu care, de pildă, capulm uribundului, picioarele întrepătrunse ale cailor, grumazul întors de furie al animalului și brațele condotierului, sînt silite să urmărească diagonala care taie mijlocul tabloului.

Însăși Leonardo pare obsedat de furia care străbate opera sa. Tot ce pictează, desenează sau schițează în timpul acela, ca prin puterea autosugestiei, tinde spre violență, mînie, cruzime. Caili sărind sau prăvăliți, pe care îi schițează într-una, se transformă sub condeiul său în monștri cu cozi de sirene acoperiți cu solzi sau blană zburlită; le adaugă coarne de berbec, coamă de leu, și îndepărtîndu-i din ce în ce de realitate îi preschimbă în balauri care varsă flăcări. Monștrii aceștia îi subjugă închipuirea. Zăbovește îndelung asupra acestor zămisliri ale groazei, înzestrîndu-le cu aripi de liliac, ghiare de leu, fălci de crocodil, asmuțindu-i pe unii împotriva celorlalți și azvîrlindu-i într-un atac asupra călăreților, care se apără ca turbați. Dar aceste stîrpituri ale fanteziei par și mai înfricoșătoare cînd pune în mijlocul acestor boturi un nas mic cîrn, caraghios sau dă ochilor lor din umbra coarnelor bestiale o adevărată privire ome-  
nească. Ființele astfel alcătuite, bucățică cu bucățică,

cum ai împreuna un mozaic, capătă în cele din urmă ceva cumplit de familiar.

În această epocă furtunoasă a creației sale, în care oameni, animale și stihii sînt de-a valma, el dăruiește un desen unui bogat negustor florentin, Antonio Segni, care prețuiește îndeosebi motivele alegorice și care îi comandase odinioară lui Botticelli celebra Calomniere a lui Apelles<sup>1</sup>. Eboșa aflată la Windsor a acestui desen dispărut îl arată pe Neptun pe un car tras de monștri marini; același ritm al valurilor dezlănțuite însuflețește trupurile animalelor și talazurile mării.

Obsesia care a pus stăpînire pe Leonardo și care transformase universul din jur într-o furtună de patimi, ajunge la punctul în care echilibrul său fundamental se apără din instinct împotriva oricărui exces. Ferocitatea pe care o creează, voința de a ucide cu care și-a umplut fresca i se par, pe măsură ce înaintează în lucrul său, din ce în ce mai hidoase și mai absurde. El vede dintr-o dată partea grotescă a acestei dezlănțuiri de instincte războinice și se zice că cu un rîs tainic și batjocoritor desenează el această pagină de la Windsor care seamănă cu o parodie a eroismului pe care îl proslăvește. E o învălmășeală feroce de minuscule fapte omenești, dominată de dihanii uriașe, cu trupuri de elefanți care se ucid între ele cu aceeași cruzime, deși acei munți de carne sînt lipsiți de capete.

Spre aceeași epocă în care îl obseda spaima, Leonardo simte, deasemeni, poate fără să-și dea seama, nevoia unei frumuseți pline de calm, și în mijlocul schițelor rapide de cai în galop, se ivește brusc pe foaia de hîrtie silueta unui înger cu brațele ridicate, cea dintîi apariție luminoasă a acelor zei sau sfinți asexuați ce aveau să ducă la întruchiparea lui Ioan Botezătorul. Altădată, Leonardo rezervă un mic dreptunghi pe o foaie de desen și în cadrul lui înscrie silueta unei femei ingenunchiate, cea dintîi viziune, de asemeni, a acelei preamări a voluptății încarnate în Leda.

În vremea aceea, o femeie a înțeles nevoia lui de echilibru, legea interioară care cîrmuia în el forțele contradictorii; o femeie care îl înțelege mai bine decît vrea el să recunoască și care nu încetează să-și arate simpatia față de el.

<sup>1</sup> Pictor grec de pe vremea lui Alexandru cel Mare.

În mai 1504 Isabella d'Este îl trimite la Leonardo pe ambasadorul Mantuei (de) la Florența, Angelo del Tovaglio, pentru a-i reaminti că ar dori un tablou de la el. Ea adaugă că această lucrare ar constitui pentru el o destindere binevenită în momentele sale de oboseală la marea frescă despre bătălie. Îi scrie ea însăși lui Leonardo, pentru a-i reaminti «datoria de onoare» pe care o contractase față de ea; fiindcă nu-și găsește însă timp pentru a-i face portretul, s-ar putea achita prin orice altă pînză. «Dacă ați vrea să satisfaceți dorința noastră su-  
premă, aflați că în afară de plata pe care ați fixat-o  
chiar dumneavoastră, vom rămîne îndatorați în așa  
măsură că singurul nostru gînd va fi să vă bucurăm cu  
ceva pe placul dumneavoastră, neprecupețind nimic  
pentru a vă putea fi util sau plăcut.»

Tema sugerată de ea se potrivește într-adevăr cu setea de evadare care îl cuprinde pe Leonardo în mijlocul lucrului, cu nevoia lui de liniște: tînărul Isus «la vîrsta cînd avusese disputa în templu, executată cu acea gingășie și suavitate prin care excelează arta dumneavoastră». Isabella n-a primit niciodată tabloul cu subiectul propus de ea. Leonardo a pictat însă într-adevăr într-o zi pe tînărul Isus, poate în mijlocul bătrînilor din templu, cum ne fac să credem nenumăratele schițe de capete de bătrîni găsite printre desenele sale. În orice caz l-a înfățișat pe Mîntuitor tînăr, cu globul pămîntesc în mîna stîngă, iar dreapta ridicîndu-se oboșită, ca să binecuvînteze.

Tema îi pare lui Leonardo de la început atît de seducătoare, că-i făgăduiește lui Angelo del Tovaglio că va împlini dorința Isabellei; diplomatul este însă un om cu o experiență bogată; după ce îi face o vizită și lui Perugino, pe care era de asemeni însărcinat să-l solicite, și după ce obține de la el o promisiune formală, îi scrie Isabellei: «Cu toate astea mă tem că ambii vor întreprinde o întrecere de încetineală și nu știu care din ei doi o va cîștiga; totuși cred că Leonardo va ieși învingător». Între timp, Signoria se arată nemulțumită de întîrzierea intervenită la executarea frescei; într-o ședință de la începutul lunii mai, membrii Consiliului se plîng că Leonardo, după ce promise treizeci și cinci de fiorini, nu terminase nici măcar cartonul. Refuză să-i mai acorde vreo amîinare; cartonul trebuie predat cel mai tîrziu în februarie anul

viitor; altfel, Leonardo va fi obligat să dea îndărăt banii primiți și să pună la dispoziția Signoriei toate lucrările de pregătire. Această hotărîre, căreia avură grijă să-i dea o formă scrisă în fața notarului, trebuie acceptată « fără discuție și fără rezerve ». Leonardo semnează cu bună credință noul contract, ca și cum încă n-ar fi aflat că trebuie el însuși să se teamă de diversitatea prea mare a preocupărilor sale.

Amînarea relativ lungă acordată lui Leonardo pare datorată reluării lucrărilor de la canal, pe care el însuși nu le-a pierdut nici o clipă din vedere. Printre studiile sale pentru bătălia de la Anghiari, se găsesc profiluri de pompe și de turbine. Caii galopînd, chipurile pustiite de furie stau alături de sifoane uriașe și de conducte de apă. Printre însemnările sale se găsesc de asemenea și referințe la cărțile care îi servesc ca bază teoretică la lucrarea sa: traducerea în latinește a cărții lui Arhimede *De insidentibus in humido* (Cod. Atl. f. 153 r.) sau *Pneumatica* de Heron, care nu există încă decît în manuscris, și care îi dă unul din modelele sale de sifoane. După toate probabilitățile, se înapoiază în regiunea cursului superior al Arnului la începutul verii 1504. Aici va fi luat prin surprindere de una din acele mari aventuri ale spiritului care tulbură din cînd în cînd cursul lucrărilor sale și îl fac să uite de obligațiile imediate. În decursul călătoriei e puternic mișcat de urmele misterioase ale unei vieți trecute, ca odinioară la Vinci, cînd descoperise osemintele unui monstru preistoric. Și în Lombardia fusese adesea surprins de forma scoicilor încrustate în stînci; într-o zi, pe cînd lucra la « marele cal », țărani, cunoscîndu-i ciudata pasiune, i-au adus un sac de pietre bizare, de scoici, de corali, adunați în munții din împrejurimile Parmei și ale Piacenței (Leic. f. 9 v.) Lucrările de pe valea Arnului, între Florența și Galfalino, nu i-au adus nici o surpriză, însă printre rocile de pe Arnul de sus, Leonardo descoperă, lipite de povîrnișul muntelui, rămășițe de crustacee, ca și cum o mare vijelioasă le-ar fi zvîrlit la acea înălțime și le-ar fi lăsat acolo. Scriitorii din antichitate remarcaseră și ei incrustările scoicilor printre stînci, și le asociaseră cu fundul mării, dar pe timpul lui Leonardo, aceste fenomene sînt considerate ca un fel de glume ale naturii.



Unii cred că la începutul erei terestre creatorul s-a distrat cu fabricarea unor obiecte nedesăvârșite, înainte de a fi creat pe cele care sînt azi; alții îi atribuie pămîntului o putere de modelare care iar îngădui să imite formele naturii. Școala italiană, care supune toate fenomenele influenței stelare, crede că scoicile au parvenit pe crestele munților printr-o magie a puterii celeste; învățații mai serioși care nu pot tăgădui originea organică a fosilelor, fiind confirmate de autorii clasici, presupun că fuseseră aduse pe piscuri de potop.

Într-un pasagiu intitulat: « Îndoială », Leonardo scrie: « Aici se iscă o îndoială: potopul de pe vremea lui Noe fusese el universal sau nu; ni se pare că nu, din motivele pe care le vom arăta. Ni se spune în Biblie că potopul a durat patruzeci de zile și patruzeci de nopți de ploaie neîntreruptă și universală ». (Cod. Atl. f. 155 r.b.) Dar dacă potopul a acoperit tot pămîntul, ridicîndu-se pînă la culmile cele mai înalte, cum a putut apa să se scurgă la urmă? se întreabă el. « Explicațiile naturale lipsesc aci, și pentru a risipi îndoiala este potrivit să recurgi la miracol, sau să spui că această mare cantitate de ape s-a evaporat de căldura soarelui », zice el, nu fără ironie. Se apucă de studierea acestei probleme punînd la bătaie toate cunoștințele sale științifice și tot talentul său dialectic. Înlătură cu o simplă ridicare din umeri acea « sectă a ignoranților » care vor să explice originea fosilelor prin influența stelelor — părere care nu putea lua naștere decît « în creiere fără prea mult discernămint ». În tratatul pe care și propune să-l scrie se va mulțumi să respingă teoria potopului; « Mai întîi trebuie să dovedești în lucrarea ta că potopul nu putea căra mai sus de o mie de coți scoicile. » (Leic. f. 3a.) După asta demonstrează, cu lux de amănunte, că scoicile nu știu să înoate, dar că își sapă o dîră în nisip și înaintează cam trei patru coți pe zi. Deci nu puteau străbate în patruzeci de zile distanța de două sute cincizeci de mile care desparte Adriatica de Monteferrato, unde le văzuse Leonardo cu proprii săi ochi. De asemenea este cu neputință ca valurile să fi dus aceste scoici, fiindcă legile gravitației se opun, afară de cazul că aceste scoici ar fi fost goale; dar, cea mai mare parte dintre fosile arată limpede că era vorba de animale vii. Insuși modul în care aceste fosile s-au așezat într-o anume ordine de pereții stîncilor

dovedește că n-au putut ajunge acolo aduse de puhoiul și de talazurile dezlănțuite ale potopului.

Cercetează îndeaproape speciile scoicilor, osemintele peștilor descoperiți, le curăță de straturile de origine vegetală care s-au prins pe ele, și constată că cea mai mare parte a fosilelor provin din crustacee care nu pot viețui decît în ape sărate. Și în timp ce privirea îi rătăcește printre lucrurile din imediata sa apropiere, o năluca îi apare în fața ochilor săi, pe care contemporanii o consideră o pură născocire a închipuirii sale. Munții, fluviile și cîmpiile fuseseră acoperite odinioară de o mare uriașă: «Peste șesurile Italiei, peste care azi trec în zbor păsări, altădată lunecau bancuri de pește». Bazinul Mediteranei se întindea mult mai departe, marea acoperea o parte din Africa, Asia, Europa; valurile ei loveau povîrnișurile munților și doar piscurile Apeninilor se ridicau deasupra oceanului. (Leic., f. 10 v.) Fără îndoială că Leonardo a trebuit să se ciocnească de lipsa de înțelegere, de împotrivirea ignoranților, și mai ales de aroganța învățaților care nu vroiau cu nici un preț să admită un fenomen despre care nu pomenise nici unul dintre autorii din vechime. Leonardo le răspunde cu atîta seninătate ca și cînd s-ar fi bizuit pe concluziile unei școli și nicidecum pe părerile sale proprii: «Deoarece multe lucruri sînt mult mai vechi decît cele scrise, nu este de mirare că în zilele noastre nu se găsește nici o mărturie scrisă despre faptul că mările despre care vorbim ar fi ocupat atîtea părți ale uscatului; și chiar dacă s-ar găsi vreo mărturie scrisă, războaiele, pîrjolurile, inundațiile, schimbările de limbă și de legi ar fi nimicit orice vestigii ale unui trecut atît de îndepărtat. Dar ne ajunge drept dovadă să vedem că ființe născute în apele sărate se regăsesc pe crestele munților înalți la mare depărtare de mările de odinioară». (Leic. f. 31 r.)

Mulți ani vor mai trece pînă cînd un om dotat cu aceeași intuiție și aceeași putere de observație ca Leonardo va izbuti să impună această interpretare despre originea fosilelor: Bernard Palissy, împins de lucrările sale de ceramică să studieze originea rămășițelor petrificate în argilă, nu publică decît în 1580 rezultatele cercetărilor făcute. Concluziile lui Leonardo prezintă în același timp toate avantajele și toate neajunsurile unor obser-

vații nemijlocite. Era limitat în câmpul său de cercetări; formațiile stîncoase studiate de el erau în cea mai mare parte stratificații terțiare și nu i-au dezvăluit decît fosile asemănătoare cu animale încă existente. Bernard Palissy va fi primul care va nota că e vorba de specii de mult timp dispărute. Aceleași îngrădiri ale cercetărilor sale îl împiedică pe Leonardo să-și dea seama de amploarea acestor transformări petrecute de-a lungul erelor peste coaja pămîntului.

Și Aristotel se întrebese dacă anumite părți din continent nu alcătuiseră pe vremuri fundul unui nesfîrșit ocean, dar lui acest schimb dintre pămînt și mare nu i se păru de o importanță deosebită. Strabon, care își dă seama de uriașele schimbări geologice, le atribuie acțiunii forței vulcanice, ajutată de cea a apei. Evul mediu își trăgea cunoștințele despre pămînt în parte dintr-o lucrare arabă, tradusă sub titlul de *De Elementis*, și mult timp atribuită lui Aristotel, care combătea teoria unei transformări a mărilor. Alt izvor era un tratat despre minereuri, atribuit ba lui Aristotel, ba mai curînd lui Avicenna, care relua în parte teoriile lui Strabon, dar dădea mai mare importanță forței de eroziune a apei decît puterii vulcanilor și cutremurelor. Interpretarea din urmă se potrivea mai bine cu concepțiile și observațiile lui Leonardo despre lume. Acest călător al cugetului explorase ungherele cele mai ascunse ale lumii, însă de fapt, nu depășise niciodată hotarele Italiei de nord și nu văzuse niciodată formațiile vulcanice ale țării sale. Etna — Mongibella —, cum se numea pe vremea aceea, și Stromboli erau pentru el doar exemple misterioase ale unei forțe despre care auzise vorbindu-se, fără a le da de altfel prea mare importanță.

« Nici o bucățică de pămînt nu iese la iveală în urma mistuirii apelor care să nu fi fost și odinioară un petec de pămînt luminat de soare ». (Cod. Atl. 45 v.a.) În acest chip rezumă el evoluția globului pămîntesc. Dar cînd trece la elaborarea în amănunt, patima lui pentru apă și aplecarea lui către analogia dintre corpul pămîntului și organismul omenesc, îl duc la concluzii greșite. Reluînd « *Tratatul despre apă* », opera vieții sale pe care o completează neîncetat, extinde cuprinsul prevăzut de la început. Capitolele sale din prima parte tratează despre firea apei și a mișcărilor ei; în partea doua despre « lu-

cruri desăvârșite de cursul apei care schimbă centrul și înfățișarea lumii ». (Leic. f. 5 r.). Crede, ca și cei din antichitate, că fiecare element are greutatea lui specifică și că anumite părți ale pământului minate de cursurile apelor se ușurează, pe când altele, încărcate de aluviuni devin din ce în ce mai grele, schimbându-și astfel raportul față de centrul pământului. (Leic. f. 10 r.). Dar, după părerea lui, fluviile nu s-au mărginit să « taie și să împartă membrele marilor Alpi, precum se vede după pietrele îngrămădite unele peste altele », ele au minat pământul în așa măsură încât coaja lui s-a surpat: « Ridicarea munților la o asemenea înălțime deasupra nivelului apei se poate atribui faptului că bolta pământului, odinioară umplută cu apă, s-a prăbușit spre centrul lumii, după ce fusese tăiată de cursul apelor care uzează neîncetat pământul pe care-l străbate ». (Leic. f. 37 r.). Asta e explicația pe care o dă distrugerii Sodomei și Gomorei și ivirii mărilor interioare și lacurilor. Surparea muntelui a putut să astupe gura mării Roșii și să împiedice scurgerea Mediteranei. « . . . Căci, văzurăm în zilele noastre, un munte înalt de șapte mile prăbușindu-se, formînd o vale care, peste scurt timp, se schimbă în lac », adaugă el. (Cod. Atl. f. 32 i.v.). Încearcă cu sîrguință să refacă aspectul acestei lumi preistorice: Mediterana a comunicat cu siguranță cu marea Roșie pînă în clipa cînd s-a deschis strîmtoarea Gibraltarului pe unde apele se puteau scurge spre Atlantic. (Leic. f. 31 r.). Presupune că Adriatica acoperea tot șesul Poșului, că Toscana era alcătuită din două lacuri mari și că Marea Neagră se întindea pe toată valea Dunării.

În strădaniile sale premature și nepotrivite de a reconstrui fața unei lumi apuse, Leonardo scrie tuturor prietenilor săi de pe meleagurile îndepărtate, le cere informații despre cursul fluviilor, viteza lor, aspectul gurii lor și acțiunea mareelor. Cu o tenacitate pătimașă, încearcă să refacă evoluția milenară, să pătrundă acele puteri tainice care au acționat dintotdeauna asupra scoarței pământului. Își închipuie chiar că a descoperit sufletul lumii, un suflet ascuns care însuflețește globul nostru: « Nici un lucru nu ia naștere într-un loc unde nu există viață senzitivă, vegetativă sau rațională. . . astfel putem spune că lumea are un suflet ascuns, că carnea ei e făcută din pământ, că vasele ei sînt armătura

stîncilor, că apa e sîngele ei, Oceanul răsuflearea... Sălașul acestui suflet obscur este focul care se ivește în diferite puncte ale pămîntului, în izvoarele calde, minele de sulf, vulcanele, ca Mongibello (Etna) din Sicilia, și încă în alte locuri». (Leic. f. 34 r.)

Interpretările evului mediu se amestecă în mintea lui cu nălucile viitorului îndepărtat, și imaginea fantastică și absurdă a acestui foc, sufletul pămîntului, îl duce încetul cu încetul la cercetarea unei forțe încă cu totul necunoscută, aburul. Pînă în secolul al XVII-lea învățații n-au știut deosebirea între abur și aerul cald; nici Leonardo n-o bănuise în clipa în care se gîndi să întrebuițeze aburul ca forță de propulsie pentru ghiulele de tun. Ceva mai încolo se servește de aburi pentru a acționa turbinele sale pentru a urca apa dintr-un puț, rafinînd aerul prin căldură, și folosind presiunea pe care o provoacă răcirea temperaturii. (Cod. Atl. f. 5 r.a.)

Dar numai cînd se va apuca de cercetările sale geologice, va aborda în mod științific această problemă. Atunci începe să măsoare volumul aburului, ca să știe «cît crește apa cînd se transformă în aburi». Într-un vas pătrat și deschis în partea de sus, așază un burduf de vițel pe jumătate umplut cu apă și închis ermetic. Peste acest burduf care nu ocupă decît jumătate din vas, pune un capac prevăzut cu un piston și susținut de o contragreutate. De cîm începe să fiarbă apa, aburul umflă burduful; împinge capacul în sus, îngăduind să se măsoare în același timp volumul și presiunea ce o exercită. (Leic. f. 10 r.) Dar Leonardo nu pare mulțumit de rezultatele obținute și caută o altă metodă de măsurătoare, de astă dată evaluînd volumul aburului în raport cu cantitatea de apă pusă de-a dreptul în vasul pătrat, așa cum va face, peste un secol — pentru prima oară, cum se crezu — Giovanbattista della Porta.

În vremea în care dezvoltă cu atîta încîntare teoria lui greșită despre o identitate între lumea neînsuflețită și cea însuflețită, ajungînd la din ce în ce mai multe exemple și asemuiuri pitorești, o pornește totuși pe o cale care îl va face să-și revizuiască toate ideile greșite. Fapt ciudat, că tocmai studierea fenomenelor cerești îi înlesnește descoperirea adevăratei compoziții a globului pămîntesc; ca și cînd faptul de a fi descoperit unele din legile fundamentale care cîrmuiesc astrele iar fi destăinuit

în același timp nedestoinicia interpretării sale despre evoluția pământului.

În timp ce completează *Tratatul despre apă*, în care își concentrează toată știința lui — în afară de submarinele născocite de el pe care nu vrea să le împărtășească omenirii pline de răutate — privește apele Arnului, căutînd să pătrundă sub toate învelișurile pentru a da de taina lor cea mai ascunsă; urmărește oglindirea soarelui pe suprafața apei și constată că reflexele par mult mai mari cînd curentul e mai agitat decît în apa liniștită. Se gîndește la coarda unei lăute pe care ai privi-o la flacăra unei lumînări; cît timp coarda e nemișcată reflexele flăcării nu formează decît un mic punct strălucitor, dar îndată ce ea vibrează, apare ca o dîră lungă de lumină. În timpul nopților calde de vară cînd razele lunii presară cu un colb argintiu umbrele violete, Leonardo privește oglindirea lunii în Arno. Ea acoperă apa neagră cu un vâl sidefiu luminos, zăbovește pe spinarea valurilor mărunte și se sparge în adîncitura lor: valurile multiplică reflexul fiecărui obiect care se oglindește în apă, însă ele nu reflectă lumina decît după propriul lor relief, oarecum asemenea suprafeței unei gogoase de pin. (Br. Mus. f. 104 r.) Această observație simplă îl duce pe Leonardo la cercetarea lunii. Prima lui concluzie pe care o apără cu încăpăținare este greșită: mările și apele lunii reflectă lumina soarelui și o măresc. Se încaieră chiar cu un oarecare maestru Andrea da Imola (Leic. f. lv.) care afirmă că razele lunii nu se datorează multiplelor reflexii în apele ei. Leonardo întocmește o listă cu « argumente pentru a contrazice adversarul care susține că nu este apă pe lună ». (Leic.f. 31 v.) Desenează cu grijă petele lunare care, după el, sînt nori pricinuiți de evaporarea apelor de pe lună. (B.M. 19 r.) Această explicație fantazistă este totuși un progres față de interpretările anterioare. Petele lunii au exercitat întotdeauna o mare atracție asupra închipuirii omenești. Evul mediu le-a atribuit cele mai diferite semnificații: « Unul vedea în ele un spînzurat, altul doi bărbați care se păruiesc, alții au pretenția că-l zăresc pe Cain și pe Abel: sînt chiar unii care văd în lună un taur sau un cal, așa obișnuiește prostimea », spune cu dispreț Ristoro de Arezzo, adăugînd propria sa interpretare: luna înfățișează un

chip omenesc deoarece acesta este lucrul cel mai desăvârșit care poate fi înscris într-un cerc.

Plutarh, în cartea lui: *De facie in orbe lunae*, afirmă că petele mișcătoare ale acestui astru sînt umbre proiectate de soare, în timp ce petele fixe corespund cu văile săpate în corpul lunii pe care el îl definește ca un corp solid și opac, care reflectă lumina soarelui. Astronomia medievală admitea cu greu existența unui corp lunar solid și opac. Ea își însușise teoria aristotelică a unei sfere terestre învăluită într-o sferă de apă, de aer și de foc. De asemenea astronomia medievală acceptase împărțirea în «lume sublunară» și în «lume cerească». Scolastica vedea în lumea sublunară un lucru compus supus pieirii, însuflețit de o mișcare rectilinie, pe cînd corpurile cerești erau incoruptibile și supuse celui mai desăvârșit ritm adică mișcării circulare uniforme, în jurul centrului fix al pămîntului. Leonardo adoptă o parte din teoria aristotelică, aceea care privește lumea sublunară, cu deosebirea făcută între materia terestră și materia cerească.

Dar în timp ce cugetă asupra reflexelor luminoase din apă, el ajunge la concluzia că luna oglindește lumina pe care o primește de la soare. Este brusc cuprins de ideea că fenomenele care se produc pe pămînt și în cer sînt identice. Procesul intelectual al acestui autodidact este atît de neobișnuit, iar reacțiile sale față de moștenirea tradițională sînt atît de ciudate, încît el face să se clatine concepția despre univers a epocii, tocmai în punctul în care nu poate folosi metoda cercetărilor experimentale. Pe prima pagină a unuia dintre carnetele sale scrie: «Luna este densă și gravă... densă și gravă cum e luna...» și scrie asta cum ar nota o descoperire neașteptată. Apoi notează linia generală a argumentării sale: «Nici un corp ușor nu este opac. Nici un corp ușor nu stă sub un corp mai puțin ușor. Luna este sau nu așezată în mijlocul elementelor sale? Și dacă luna nu are un loc fix ca pămîntul în mijlocul elementelor sale, cum se face că ea nu cade în mijlocul elementelor noastre? Și dacă ea nu se află în mijlocul elementelor sale și totodată nici nu cade, înseamnă că e mai ușoară decît toate celelalte elemente; și dacă este mai ușoară decît toate celelalte elemente cum se face că ea este solidă și nicidecum transparentă?» (B.M. 54 r.)

Încheie expunerea sa strânsă în felul următor: « Este evident că luna e sprijinită de elementele sale, adică apa, aerul și focul, și că ea stă în spațiu în sine și prin sine — *in se per se* — cum face pământul nostru cu elementele sale într-un alt spațiu. Gravitația elementelor sale funcționează ca gravitația elementelor noastre » (Leic. f. 2 r.)

Stabilind astfel identitatea dintre elementele lunii și acele ale pământului, Leonardo a zdruncinat întregul edificiu al filozofiei scolastice. Dacă luna se susține pe propriile ei puteri, dacă ea are un centru către care gravitează toate corpurile, pământul nu este prin urmare centrul universului cum își închipuia omul medieval, în orgoliul său de a fi fost zămislit după chipul și asemănarea Domnului, cu umilința profundă a păcatului original și cu slava de a fi fost ales spre mîntuire. O sferă rotundă se sfarmă deci, această sferă închisă a concepției despre univers în care se afla omul medieval, reducînd totul la el însuși, față în față cu Creatorul său.

Oare soarele se învîrte cu adevărat în jurul pământului, alături de lună, de Jupiter, de Venus și de Mercur, degradat astfel pînă la rangul de simplă planetă? « Soarele nu se mișcă de loc », a scris Leonardo într-o zi la Milano, cu litere mari, în mijlocul unei coli de desen. Ideea i-a străbătut mintea ca un fulger, ca să fie numai decît înghițită de beznele științei tradiționale. De aici înainte se va întoarce bîjbîind spre același postulat revoluționar. El se hotărăște să scrie un tratat despre *Esența lunii* (B.M. 94 r.) care va alcătui preludiul studiilor sale astronomice. Răgazul care i s-a dat pentru « Bătălia de la Anghiari » i se pare nelimitat; crede că are tot timpul să se adîncească în cercetări. Instalează pe acoperișul casei în care locuiește un fel de observator și pune în geamlîc un aparat, despre care dă doar o explicație enigmatică: « Fă sticle ca să vezi luna mărită ». (Cod. Atl. 187 a.) El a și născocit un fel de tub de care te puteai sluji ca de un ocean; poate că acum introduce în el o lentilă, fabricînd astfel primul telescop. Lămurește cum trebuie pus la punct aparatul său ca să fixezi o singură stea, izolată, spre a-i studia bine compoziția. Toate însemnările pe care le face cu acest prilej în carnet trădează emoția unui om ce simte că a ajuns la o mare cotitură a vieții sale.



Cufundat în lucru, Leonardo nu mai aude nimic din gălăgia lumii din afară. Totuși, în cursul verii, primește o știre care ar fi trebuit să-l tulbure adînc dacă n-ar fi fost cu totul lipsit de orice viață personală. Printre socotelile sale de cheltuieli, enumerarea sumelor minime pe care i le dă lui Salai, el scrie cu o mîină liniștită și sigură: « La 9 iulie 1504, miercuri, la șapte dimineța s-a stins din viață Piero da Vinci, notar din Podesta, tatăl meu; la ora șapte dimineța, avea optzeci de ani și a lăsat în urma lui zece fii și două fete ». (Br. Mus.f. 272 r.) Ca și cum ar fi fost vorba de vreun străin de seamă, pe care se simte măgulit că l-a cunoscut, el menționează rangul și titlurile răposatului; dar a uitat vîrsta exactă a părintelui său: Ser Piero nu putea să aibă decît șaptezeci și șapte de ani în clipa morții sale. Însăși ziua decesului este inexactă, 9 iulie nu cădea într-o miercuri, cum scrie Leonardo, ci într-o marți; greșeala se datorează pe semne faptului că el se afla atunci la țară. Doar repetarea celui la care murise pare să arate că omul care scria aceste rînduri nu era cu totul indiferent.

Pe o altă filă din Cod. Atl., Leonardo notează încă o dată evenimentul, fie că fără voie îl obseda, fie că pur și simplu uitase că-l mai însemnase odată.

Într-adevăr, ca și cînd ar fi murit un străin distins, un om de care ar fi fost legat printr-o înrudire întîmplătoare; fiul vestit nu ne-a fixat trăsăturile părintelui lui Leonardo în nici un portret, nici măcar într-un desen făcut în grabă. Singura urmă a unei vieți lungi este această mică notiță scrisă de două ori. Dar și obida păstrată în sufletul lui Leonardo, o rîcă împotriva a tot ce privea familia, legăturile dintre părinți și copii, « acești dușmani firești cu care natura l-a înzestrat pe om ». Nepăsarea tatălui său făcu din fiul nelegitim al lui Ser Piero un mizantrop înverșunat și, cît ar fi fost de reținut în exprimarea sentimentelor sale, e nepotolit în izbucnirile sale de ură față de legăturile familiale, o mărturie grăitoare pentru [toată] lipsa de duioșie îndurată în copilărie.

Cu mulți ani mai tîrziu, fratele său vitreg Giuliano — ajuns la rîndul său tot notar — îi trimite vestea nașterii copilului său. Răspunsul lui Leonardo constituie un document unic; niciodată o asemenea veste nu fusese primită în acest fel. Leonardo se folosește de orice prilej pentru a-și

da în vileag năduful: « Văd din scrisoarea ta că ai un moștenitor; îmi dau seama că pentru tine asta reprezintă o bucurie nemaipomenită și cum te cred un om înțelept îmi dau seama că n-am aceeași părere cu tine despre înțelepciune; căci tu te bucuri de faptul să-ți fi zămislit un dușman neînduplecat, care cu sudoarea frunții își va dori libertatea de care nu se va bucura decât după moartea ta ». (Cod. Atl.f. 202 v.)

Printre numeroșii copii legitimi ai lui Ser Piero au izbucnit certuri furtunoase pentru moștenire: cei vîrstnici încearcă să-i păgubească pe frații lor mai mici reprezentați prin mama lor vitregă. Aceste jalnice certuri de familie nu-l privesc de fel pe Leonardo, deoarece tatăl său nu-l trecuse în testament, fie că orice legătură dintre ei se rupsesse de mult, fie că a crezut că pictorul încă de pe atunci celebru e la adăpost de nevoi. Un singur membru al familiei îi rămîne devotat lui Leonardo și consideră această trecere cu vederea o nedreptate; prietenul copilăriei și adolescenței sale, unchiul Francesco, care locuiește tot la Vinci și continuă să nu facă nimic. Puțin timp după moartea fratelui său, își face și el testamentul și drept compensație îi lasă tot ce a moștenit el însuși de la părinți nepotului său mult iubit Leonardo — excluzîndu-i pe copiii legitimi ai lui Ser Piero. În clipa în care propriul său tată îl credea un om destul de avut, Leonardo încă mai trăia din economiile sale aduse de la Milano. Signoria îi varsă avansuri pentru cartonul său cu « Bătălia de la Anghiari », dar totuși el a fost nevoit să ridice cincizeci de fiorini din contul său. Poate nădăjduiește într-o răsplată mai serioasă pentru construirea canalului. Lucrările progresează atît de bine încît în curînd va fi cu putință să se abată apele fluviului din matca lor. O primă încercare este foarte oportun ajutată de creșterea apelor și pentru o vreme apele Arnului [se] vor curge prin noul lor vad. Dar către toamnă, o secetă neobișnuită face să scadă vertiginos nivelul apei, și într-o bună zi fluviul se retrage brusc ca absorbit de vechile lui maluri; în canalul părăsit nu rămîne decât pămînt mocirlos.

Căpitanii florentini se mînie văzînd atîția soldați făcînd de gardă în jurul unei lucrări fără rost. Comandantul trupelor, Antonio Giacomini își dă demisia. Cetățenii care se îndoiseră de succesul acestei lucrări au parte

de o victorie ușoară. Membrii Consiliului celor zece judecă retrospectiv că «era mai curînd o nebulă decît altceva». Dar Soderini, de obicei atît de șovăielnic, se arată pe neașteptate încăpățînat, nu vrea să părăsească proiectul și Machiavelli — care totuși nu este întotdeauna de aceeași părere cu el — îl susține de astă dată cu toată elocința sa. Către sfîrșitul lui septembrie, e convocat Consiliul celor Optzeci pentru a dezbate problema. După ciocniri furtunoase, se hotărăște, în ciuda tuturor înfruntărilor și a tuturor greutăților, continuarea canalului cu o rîvnă reînnoită. Machiavelli le comunică căpitanilor hotărîrea, supraveghează mersul lucrărilor și în octombrie, constată cu bucurie că n-a mai rămas decît o singură etapă de trecut: gura canalului care va fi de optzeci de coți lungime și cincizeci și cinci lățime.

Vijelii puternice se dezlănțuie pe neașteptate, parcă un zid de apă s-ar prăvăli peste pămînt. Muncitorii refuză să lucreze și părăsesc șantierul. O furtună năpraznică încheie șirul vijeliilor; trei galere comandate de don Dimas de Requerens care supravegheau portul la gura canalului sînt luate de uragan. Catargele se rup, pînzele se sfîșie, iar corăbiile se scufundă cu oameni și bunuri în talazurile dezlănțuite. Țipetele de groază se amestecă cu urletul vîntului. Optzeci de marinari pier. Întreprinderea pare să fie lovită de blestemul divin. Florentinii sînt încremeniți. Din Ferrara se aduc cîțiva experți care încearcă, în zadar, să-i potolească. Nimeni nu mai intervine în sprijinul operei lui Leonardo. Trupele care păzeau canalul sînt rechemate. Cei din Pisa se reped pe șantierele părăsite, umplu cu pămînt canalul. Fiecare lopată de pămînt este însoțită de strigătele de bucurie ale asediaților înfomețați.

Către sfîrșitul lui octombrie 1504, nu mai rămîne nimic din această operă uriașă, decît pămîntul călcat în picioare: «Florentinii se lăudaseră că pot smulge Arnul Pisei, scrie Muratori, atîtea făgăduieli amăgitoare le făcuseră inginerii și arhitecții... dar fluviul și-a bătut joc de acei care voiau să-i impună legi și curge mai departe de-a lungul albiei sale mari, ca și înainte».

Leonardo nu pomeneste niciodată de groaznică lovitură care i-a spulberat speranțele. Dar, ca după fiecă înfrîngere, se dăruiește picturii cu o rîvnă și mai mare, fie

că vrea să-și afle o alinare, fie că încearcă din nou să se afirme printr-un succes.

De astă dată trebuie să-și adune toate puterile spre a se înfrunta cu un rival care îl întrece în tinerețe și tenacitate și care, potrivit și redutabil, i se așază în cale: Michelangelo Buonarroti.

Prima întâlnire între Michelangelo și Leonardo are loc în ianuarie 1504. Signoria i-a strâns, în atelierul lui Michelangelo, pe toți artiștii cu faimă, ca să discute așezarea statuii sale, David. Schelăria, ridicată cu grijă în jurul acestei opere, ca și cum ar fi vrut să o ferească de ochii lumii, a fost scoasă nu de mult, iar tînărul uriaș, cioplit dintr-un bloc de marmură « ratat », se înalță în fața privitorilor ca explozia unei forțe a naturii. Picioarele subțiri și pietroase, cu genunchii proeminenți, fac impresia că răsar din pămînt; pieptul viguros țîșnește de pe șoldurile strîmte, un șuvoi de putere brăzdează tot corpul, umflîndu-i umerii largi; unul dintre brațe, mănunchi de frînghii noduroase, trage încordarea mușchilor și elasticitatea vibrantă a cărnii spre coloana prea puternică a gîtului, pe cînd celălalt braț, cu pumnul enorm, cade în jos ca o măciucă. Deasupra acestui vârtej de forțe ce stăpînește trupul adolescentului prea repede crescut răsare un cap prea mic. Părul răvășit aruncă o umbră pe fruntea joasă, pe ochii mari din orbitele aproape pătrate, o cută dublă sapă o brazdă de mînie între sprîncenele încruntate și doar gura cu buza trufașă și senzuală rămîne străină în mijlocul acestei violențe primitive.

Și David se înalță, ca o sfidare, înaintea areopagului care îi va hotărî locul. Cei mai mulți dintre cei de față, artiști vîrstnici și contemporani ai lui Michelangelo, fac parte dintr-o epocă artistică acum încheiată; ei simt vag, dintr-un reflex instinctiv de apărare, că acest uriaș este groparul epocii lor. În fața forței sale concentrate, siluetele fragile ale lui Botticelli se vor sfărîma ca sticla, sfinții lui Perugino se vor reduce la niște figuri sporite, pînă și asprimea realistă a lui Pollaiuolo nu va mai fi decît dibăcia unui giuvaergiu. Filippo Lippi, Piero di Cosimo, Lorenzo di Credi își văd concepțiile artistice măturate de un vârtej și se întrebă ce legătură mai are acea artă cu frumusețea.

Se încinge o discuție lungă și violentă: *David* va fi oare așezat în fața palatului Senioriei, în ochii tuturor, și vizibilă de pretutindeni sau, dimpotrivă, înăuntrul Loggiei dei Lanzi. Marea parte a judecătorilor n-ar fi vrut ca statuia să ocupe acest loc de onoare, ar fi vrut să o știe în vreo biserică mai îndepărtată, spunând că în Loggia dei Lanzi colosul ar putea stingheri mulțimea în zilele de sărbători populare. În această atmosferă de teamă nemărturisită, de pizmă prost camuflată, de neîncredințare sficioasă răsună rece și pozitivă părerea lui Giuliano da Sangallo: dat fiind că marmora se deteriorează ușor, ar fi nimerit ca statuia să fie așezată la adăpost, sub acoperișul Loggiei dei Lanzi.

Leonardo privește îndelung opera discutată, și, ca întotdeauna când ceva îl interesează în mod deosebit, își scoate carnetul și face un crochiu. El, care tocmai atunci lucrează la fresca « Bătăliei de la Anghiari », nu poate fi deconcertat de violența lui « David »; măiestria lui de netăgăduit n-are de ce să se teamă de tînăra glorie a rivalului său. Dar, fie că își dă seama de execuția inegală a colosului care se prezintă mai bine din față decît dacă te învîrtești în jurul său, fie că se lasă convins de raționamentele lui Sangallo, fapt e că și el se pronunță pentru Loggia, unde statuia ar putea fi așezată în așa fel încît « să nu stingherească sărbătorile de la Uffizi ».

Printre toți acești artiști vestiți ai timpului, doar un aurar prea puțin cunoscut, Salvestre, îndrăznește să proclame că artistul singur are dreptul să hotărască soarta operei sale; cel care a creat statuia, spune el, este cel mai nimerit pentru a-i stabili așezarea.

Și prietenii lui Michelangelo găsesc că este singura soluție dreaptă. Însuși Michelangelo, neîncrezător și susceptibil, închipuindu-se urmărit de invidia mediocrilor și de gelozia celor mari, ar vrea să asigure operei sale cel mai bun loc cu putință. Este încă atît de tînăr, încît un triumf imediat are mai mare importanță pentru el decît toate precauțiile care i-ar putea ocroti opera de stricăciunile timpului.

Gîlceava care a început în atelierul lui Michelangelo continuă pe străzile Florenței. Tot orașul se interesează de soarta tînărului colos; prietenii sculptorului fac de gardă în timp ce se construiește o schelă grea din bîrne de lemn pentru a-l transporta. S-ar putea într-adevăr

să se găsească vreun invidios care să se folosească de acest prilej pentru ai pricinui stricăciuni, spune Giovanni Piffero. Și când, într-o noapte, schelăria troznește sub o ploaie de lovituri de pietre — din fericire fără să atingă statuia — Michelangelo se simte îndreptățit să creadă într-o conspirație organizată împotriva lui. Populația Florenței se alătură, într-un glas, artistului și operei sale, care i se pare un simbol al propriei puteri, al trăinicieii sale indestructibile, dusă pînă la eroism.

În mai, « Uriașul », cum îl numește poporul, e purtat în triumf pînă la Loggia dei Lanzi, urmat de un alai care a ținut trei zile în șir. Este un eveniment memorabil în istoria florentină și după ani și ani fiecă mic negustor va mai trece în catastifele sale încheierea unei afaceri sub această formulă: « înainte... sau după ziua cînd Uriașul a fost ridicat ».

Acest triumf nu a potolit ura lui Michelangelo împotriva confrăților săi. I se aduce la cunoștință că Perugino a spus niște lucruri supărătoare la adresa lui. O cruntă mînie îl cuprinde. Tună și fulgeră, de față cu martori — împotriva acestui bădăran, ignorant și total lipsit de talent. Perugino, foarte grijuliu pentru faima lui artistică, îl dă în judecată pe Michelangelo, în fața Consiliului celor Opt. Dar împricinatul izbutește să demaște în așa măsură scăderile artistice ale lui Perugino încît reclamantul iese cam terfelit din proces — povestește Vasari.

Dar mînia lui Michelangelo țintește, în realitate, un rival mult mai de temut: Leonardo da Vinci, a cărui intenție o ia drept o critică înfumurată la adresa operei sale. Cu firea lui de persecutat, întrezărește pretutindeni porniri dușmănoase, răstălmăcește fiecare cuvînt drept o intenție de a-l umili.

Într-o zi, mai mulți cetățeni de vază se află în Piazza della Trinità; stînd pe o bancă în fața palatului Spini discută cu toată seriozitatea pedantă a erudiților care își petrec cea mai mare parte a timpului întrecîndu-se în elocință, despre un pasaj din Dante. În mijlocul discuției, îl zăresc pe Leonardo apărînd după colțul unei străzi. Iată omul de care au nevoie; se bucură de faima unui mare învățat, se cunoaște gustul său pentru formulări tăioase, e cunoscut și e rugat pe loc să tălmăcească pasajul respectiv. Întîmplarea face ca în clipa

aceea să apară Michelangelo în celălalt capăt al pieții. Adîncit în gîndurile sale, căpăţîna lui grea, plecată, şi privirea lui alunecă dispreţuitoare asupra trecătorilor cu care se încrucişează.

Oare Leonardo a prins din zbor această ocazie pentru a scăpa de pisălogi? o fi vrut oare să facă o glumă nevinovată sau să-l măgulească pe confratele său? În orice caz îi face atenţi pe cei din jurul său asupra tînărului care tocmai se apropie şi adaugă zîmbind: « Mai bine întrebaţi-l pe Michelangelo; el v-ar putea lămuri ».

Michelangelo tresare ca un om trezit brusc din somn. Un val de mînie îl cuprinde, răscoleşte necazurile vechi. El vede în faţa lui pe Leonardo îmbrăcat ca un senior, cu mustăţile răsucite cu grijă, barba ondulată, mîinile albe şi pomădate. El este dureros de conştient de felul cum arată, cu vestimentele-i mototolite ca ale unui om deprins să se arunce îmbrăcat pe o bancă pentru o odihnă de cîteva ceasuri, de praful marmurii care-i acoperă hainele, de mîinile-i muncite, acoperite încă de lut, de părul său încîlcit care-i acoperă fruntea îngîndurată. Leonardo, care a trecut de cincizeci de ani, îşi mai păstrează desăvîrşirea trăsăturilor; mătasea roşcată a părului său lung îi încadrează chipul cu pielea bălaie. Pe fruntea mare şi semeaţă o cută neliniştită se adînceşte, iar privirea lui este pe cît de pătrunzătoare pe atît de distantă. Faţa tînărului Michelangelo este încruntată, neliniştită, nasul zdrobit de pumnul lui Torrigiani; « semnul lui Cain », cum îi spune el însuşi, a răvăşit echilibrul iniţial al trăsăturilor sale, ochii sînt înfriguraţi de nopţile petrecute lucrînd, şi pe fruntea bombată zvîcneşte o vînă, ca la omul cuprins de mînie. Veşnic la pîndă, bănuind intenţii de batjocură, Michelangelo se simte umilit de cele spuse de confratele său: « Desluşeşte-le tu însuţi » strigă el şi apoi adaugă: « Tu care ai modelat un cal ca să fie turnat în bronz şi care, neizbutind, te-ai acoperit de ruşine şi ţi-ai părăsit opera! » Încremenit Leonardo vede abătîndu-se asupra sa acest potop de răutăţi, în care se vădeşte veşnica luptă a lui Michelangelo cu destinul său. Ca tot ce face, şi furia aceasta, pe care nimic n-ò justifică, este lipsită de măsură, neavînd nici o legătură cu împrejurarea care i-a dat naştere. Şi îndepărtîndu-se, se mai întoarce o dată zvîrlindu-i deasupra umărului lui da Vinci: « Şi milanezii

ăia fricoși care ți-au încredințat o asemenea lucrare!... » Leonardo nu-i răspunde nimic, dar chipul său bălai e năpădit de un val de sânge. Cu capul ridicat, spinarea dreaptă, se îndepărtează la rîndul său înconjurat de o tăcere apăsătoare. El scrisese cîndva: « Nu există mai mare stăpînire decît cea pe care o exerciți asupra ta însuși ».

Nu va pomeni niciodată despre această întîmplare, cu toate că s-a petrecut în public, el care își înregistra cu atîta plăcere păsurile și pizmele. Se mulțumește să noteze, ca pentru sine, vrînd parcă a se înarma și mai mult împotriva răutății oamenilor: « Răbdarea are același efect împotriva ocărilor ca îmbrăcămintea împotriva frigului; dacă îți adaugi la îmbrăcămintă pe măsură ce crește frigul, el nu te va putea vătăma; astfel, creșterea răbdarea față de ocările mari și nuți vor mai pătrunde în cuget ». (Cod. Atl. 115 v.)

Dar lovitura lui Michelangelo îl nimerise tocmai în miezul acelei fatalități tragice care se înverșunează împotriva operei lui Leonardo, zădărnicește căutările sale către desăvîrșirea absolută. Răscolindu-și amintirile, Leonardo nu zărește decît ruine, planuri nerealizate, capodopere neisprăvite. De la « Închinarea Magilor » pînă la monumentul lui Francesco Sforza, calea lui e presărată cu ruine. Macheta uriașului său, făurită dintr-un material vremelnic, a rămas în curtea castelului de la Milano expusă tuturor intemperiilor. Zi de zi se fărîmîțează tot mai mult și lăncierii francezi o iau acum drept țintă. După căderea lui Lodovico, Ercole d'Este, duce de Ferrara, a încercat să obțină statuia ca s-o toarne în bronz, « ceea ce ar fi bine și de dorit », astfel scrie el ambasadorului său de la Milano. Cardinalul d'Amboise e gata să-i satisfacă dorința; dar în prealabil trebuie încuviințarea Regelui Franței. Ludovic al XII-lea întîrzie cu răspunsul; ca și cînd el însuși ar fi vrut să utilizeze macheta colosului; timpul trece, planul lui Ercole d'Este se dă uitării și în curînd monumentul e pierdut pentru veșnicie.

Oare de vină e numai soarta oarbă, timpul care distruge tot? Într-o clipă de deprimare, Leonardo își dă seama de partea lui de răspundere în marea tragedie a vieții sale. « Suprema fericire va pricinui nenorociri, desăvîrșita înțelepciune va pricinui prostia ». (Cod. Atl.f. 36 v.) 96



Toate planurile sale fuseseră prea mari, prea uluitoare, pentru a fi lesne de îndeplinit. Căutarea certitudinilor științifice l-a dus spre ceea ce nu-i cu putință, această atingere a universalului care i se refuză omului.

Desigur, Michelangelo greșește când îi reproșează încăpățanarea în ceea ce privește monumentul lui Francesco: un singur factor material — lipsa de metal — a împiedicat realizarea proiectului; totuși, dacă Leonardo nu ar fi conceput acele proporții gigantice, poate că s-ar fi găsit destul bronz pentru turnarea statuii. În mânia lui Michelangelo se desprinde, în afara rancunii personale, un sentiment mai complex, inconștient poate, ceva în felul urii unui fanatic față de unul ce s-ar fi lepădat de credință. Michelangelo, acest obsedat de artă, simte instinctiv că Leonardo nu cunoaște acea nevoie imperioasă a realizării, acea necesitate creatoare, pe care el o cunoaște, că centrul preocupărilor sale e în altă parte, iar risipa aceasta i se pare o trădare a artei, jocul unui diletant, nevrednic de mijloacele sale magnifice. Michelangelo își ațîță singur mânia, ca și când ar vrea să îndreptățească în proprii săi ochi întîmplarea din Piazza della Trinita. Și el nu cunoaște decît legenda care îl înconjoară pe Leonardo și compară această viață luxoasă și mondenă cu viața sa plină de lipsuri, cu tinerețea jertfită. Hotărâște să dea lupta pe un teren unde Leonardo este stăpîn, iar el încă străin. Pînă acum, el n-a știut decît să transpună pe pînză figuri, reliefuri zămislite în închipuirea sa de sculptor. Iar doi ani mai tîrziu, dușmanii lui Michelangelo, tocmai ei îl vor face pe liliu al Illelă să-i încredințeze frescele Capelei Sixtine, nădăjduind că va da îndărăt în fața acestei sarcini imposibile. Bramante, care vrea să se descotorosească de un rival înconștient, va adăuga cu un surîs răutăcios că « cu siguranță Michelangelo nu va îndrăzni să-și ia asupra-și o asemenea sarcină ». Dar nimeni nu cunoaște puterea de voință fanatică a lui Michelangelo, care de pe acum îl împinge să se măsoare cu fresca « Bătăliei de la Anghiari ».

Consilierii florentini nu cutează să nu-i dea creatorului lui « David » comanda pe care o cere pe neașteptate în toamna anului 1504. Lui Michelangelo i se încredințează executarea unei fresce pentru sala Marei Consilii, făcînd perechea cu « Bătălia de la Anghiari ». Această

comandă reprezintă prin ea însăși o înfrângere pentru Leonardo care ar fi trebuit să decoreze toată sala. Din acea clipă începe la Florența o întrecere artistică cum nu s-a mai pomenit niciodată și pe care doi mari maeștri o dau în tăcere în singurătatea lor.

La spitalul boiangiilor, Sfântul Onofrei, se amenajează o sală mare pentru Michelangelo, se ridică schelăria și se pregătește cartonul. Ca un taur se năpustește asupra lucrului său. Însuși subiectul ales constituie o sfidare adresată lui Leonardo. Furia războinică, mișcarea năvalnică îi sînt familiare de pe vremea tinereții, cînd a sculptat « Bătălia Centaurilor » — atît de cunoscută, încît alegerea lui Leonardo trebuie să i se fi părut o încălcare a propriului său domeniu. Se avîntă la rîndul lui pe un teren unde Leonardo a devenit maestru și hotărăște să picteze nuduri frumoase în mișcare pentru a-i opune astfel « Bătăliei de la Anghiari », o scenă aproape idilică. Consilierii nu ridică nici o obiecție cînd Michelangelo cutează să introducă în ciclul faptelor falnice din istoria florentină un episod cu totul anecdotic: soldații surprinși de vrăjmaș tocmai în clipa cînd făceau baie.

Între Spitalul Boiangiilor și sala papilor de la Santa Maria Novella se duce un duel epic care agită nu numai Florența, dar toată Italia. Florența a devenit « școala lumii ». Vestea se răspîndește din atelier în atelier, din țară în țară. Ucenicii își părăsesc maeștrii, tinerii pictori își întrerup lucrările pentru a se îndrepta spre Florența. Către sfîrșitul toamnei 1504 sosește în sala papilor un tînăr pentru a privi între atîtea altele și lucrarea lui Leonardo. N-are decît douăzeci și unu de ani și pare abia ieșit din copilărie, subțire și mlădios, cu ovalul pur al feții de paloarea chihlimbarului, terminîndu-se cu o copilărească gropiță. Fruntea o are încă netedă, frumos boltită, nepăsătoare și foarte tînără ca și buza de jos ușor ieșită înainte, trandafirie și îndărătnică. Sub zborul îndrăzneț al sprîncenelor, ochii migdalați lucesc ca două petece de catifea brună; privirea gravă înainte de vreme, strecurîndu-se printre pleoapele grele, contrastează cu gingășia trăsăturilor și cu surîsul luminos ce-i plutește pe buze. Strălucirea ochilor săi învăluie cu egală căldură oameni și lucruri, păstrînd în adîncul lor o nepotolită sete de viață. Tînărul Raffaello Sanzio, de fel din Urbino, 98

fiul unui pictor, el însuși elevul lui Perugino, a venit la Florența ascultînd parcă de un glas lăuntric. Încă mai trăiește sub înrîurirea maestrului său, pictînd ca Perugino sfinți cu fața searbădă, cu privirea îndreptată spre ceruri. Cu toate că de pe acum are mai multe cunoștințe decît maestrul său, despre mișcarea și echilibrul corpului uman, le lasă în voia atitudinilor tradiționale, ușoare, le subordonează unei atmosfere contemplative care plutește în jurul tablourilor sale ca o melodie ușoară.

La Florența, porțile unei lumi noi se deschid privirii sale, dar rîvna lui tinerească nu cutează încă să-și încerce norocul, pornind spre ea. Din momentul întîlnirii lui cu arta lui Leonardo, Rafael își dă seama că trebuie să se descotorosească de toate cunoștințele sale însumate pînă atunci ca de un bagaj inutil. Se leapădă cu greu de reușitele lesnicioase lăsînd astfel cale liberă destinului său. « Părăsi puțin cîte puțin — cu toate că cu mari strădanii — maniera lui Piero », spune Vasari.

Două puternice influențe: arta matură, greu accesibilă, a lui Leonardo și tînăra vigoare entuziastă a lui Michelangelo se înfruntă sub privirile sale. Dar Rafael nu șovăie: « De cum văzu operele lui Leonardo da Vinci, rămase uluit, toate îl minunaseră și întrucît maniera lui Leonardo îi plăcu mai mult decît ce văzuse pînă atunci, se apucă să studieze căutînd pe cît îi stătea în putință să imite maniera lui Leonardo ». Astfel rezumă Vasari în modul său scurt și cuprinzător clipa hotărîtoare din cariera artistică a lui Rafael.

Cu neobișnuita forță de asimilare ce-l caracterizează, acest tînăr de douăzeci și unu de ani se lasă pătruns de ceea ce pentru el este o revelație. Totuși, cu siguranța instinctului său, Rafael nu reține decît elementele potrivite firii lui, și în stare de a fi asimilate atît de complet, încît nu va mai ști a doua zi că le-a împrumutat. Această conștiință foarte limpede a ceea ce îi poate aduce un câștig, acest simț al utilului fac parte din puterea creatoare a lui Rafael.

Michelangelo, care își datorează totul sieși și neagă în mod energic orice dependență artistică, disprețuiește forța de asimilare a lui Rafael, iar mai tîrziu, cînd îl va vedea pe culmile gloriei, va spune că a ajuns la ea nu atît prin talent, cît prin sîrguința și puterea lui de

lucru. Dar Rafael își urmează nepăsător drumul. El venise la Florența ca să studieze cartoanele frescelor Signoriei și își îndeplinește ca un bun școlar sarcina ce și-o luase. Desenează cu grijă un pîlc de călăreți de pe fresca « *Bătălia de la Anghiari* ». Rafael avea însă să împrumute din arta lui Leonardo ceva mai mult, și încă și altceva decît simțul unei compoziții în același timp strînse și limpezi, subordonarea oricărei mișcări, legilor unui echilibru de neclintit.

În această epocă tulbure, întunecată de grele dezamăgiri, bîntuită de ambiția aprigă a lui Michelangelo, Leonardo, șovăind neîncetat între febra lui creatoare și nevoia de a se adînci în cercetările științifice, începe portretul *Giocondei*.

Se pare că lucra mai de mult la acest tablou. Poate că de cînd se înapoiase la Florența unde, silit să caute comenzi, probabil că primise să picteze pentru Francesco del Giocondo, un florentin bogat, portretul tinerei sale soții. Tot ce privește acest tablou este nesigur: epoca în care a fost început, numele, transmis doar prin tradiție și viața anonimă a tinerei femei.

O viață în orice caz, ca atîtea altele. De două ori văduv, Francesco del Giocondo s-a însurat a treia oară cu fica unui oarecare Antonio Maria di Noldo Cherardini. Ca și mamele vitrege ale lui Leonardo, fata aceasta fără zestre căutase desigur în căsătoria cu un bărbat mai vîrstnic decît ea să se pună la adăpost de orice griji materiale. E tot ce se știa la Florența despre Madona, sau mai curînd Mona Lisa și căreia, după numele bărbatului, i se mai spunea și Gioconda. Se mai știa că născuse o fetiță, care murise de mică, fiind, se pare, singurul copil al acestei perechi nepotrivite.

În momentul în care, după toate aparențele, Leonardo începe acest portret, Mona Lisa trebuie să fi avut douăzeci și patru de ani; cînd termină tabloul, ea se apropie de treizeci de ani. Pe vremea aceea, era o femeie care trecuse de pragul tinereții. La modă erau femeile subțiri, cu capul fin, înălțîndu-se pe tulpina lungă și suplă a gîtului cu o rigiditate feciorelnică, cu umerii strîmți și căzuți, care se lăsau copleșiți de povara brocartului și a giuvaerurilor. Mona Lisa este dimpotrivă o femeie voinică și înfloritoare. Măritișul și maternitatea i-au îngreuiat trupul; fața s-a rotunjit; și cum fețele lucioase plac mult

pe vremea aceea, pielea i se întinde ca satenul pe obraji foarte plini. La prima vedere e un chip destul de oarecare, pe măsura destinului său anonim. Mona Lisa emană o sănătate puternică; ea are liniștea de netulburat a femeilor ale căror simțuri au trăit ațipite de o viață mărunță și tihnită, care visează ziua în amiaza mare fără prea mari nădejdi și aproape fără dorințe. Lucru ciudat, această femeie coaptă, atât de caracteristic de burgheză, care nu e nici fericită, nici prea dezamăgită de viață, a exercitat asupra lui Leonardo o atracție mai puternică, cum nu i se întâmplase cu niciuna din femeile întâlnite. El a lucrat ani și ani la acest portret. Covârșit de atâtea comenzi, chemat în zadar de Isabella d'Este, purtat de vârtejul planurilor sale gigantice, zguduit de insuccesele sale, Leonardo a continuat această operă cu o tenacitate foarte rară la el; isprăvind însă tabloul, îi spusese bărbatului Monei Lisa că portretul nu este terminat, pentru al putea lua cu sine.

Niciodată numele de Mona Lisa nu apare în notele lui Leonardo, întotdeauna atât de exact în materie de referințe personale; nici cea mai mică aluzie; nici un cuvânt, fie chiar banal, nici o dată care ar putea să aibă vreo legătură, oricât de mică cu portretul. Mona Lisa și pictorul ei au fost cruțați deasemeni de trâncănelile atelierelor. Nenumărați biografi din generația următoare, gata oricând să dea frâu liber fanteziei pe seama vieților ilustre, nu ne-au spus nimic despre raporturile care au existat între artist și această femeie. În schimb, după ani îndelungați, când lumea abia își mai aducea aminte de bogatul Giocondo, și când soției sale nu i se mai știa decât numele, încă se mai povestea cum îi pictase Leonardo portretul, ca și cum el n-ar fi procedat astfel decât o singură dată în viață și numai pentru acest singur tablou. Pictînd, Leonardo chema la el actori care recitau poezii și muzicanți, străduindu-se să creeze în jurul tabloului o atmosferă alcătuită din tot ceea ce lui însuși îi plăcea.

Un nume pus de întâmplare unui tablou, descrierea unei metode, portretul însuși, o femeie la fel ca toate celelalte, un destin oarecare, — și o operă fără seamăn, care n-a fost niciodată întrecută, niciodată egalată măcar, care a tulburat și încîntat nenumărate generații, care, tălmăcită neîncetat, scăldată în puhoie de elocvență,

ciopîrțită în impresii contradictorii, a rămas totuși vie și veșnic nouă: iată enigma *Giocondei*.

În vârtejul tuturor preocupărilor sale, Leonardo revine spre opera lui parcă sar reîntoarce spre izvoarele vii din care își trage hrana, nevoia sa de evadare, dorul de liniște și reculegere, echilibrul său interior. Când e prea chinuit de frigurile creației, când furia turbată a « Bătăliei de la Anghiari » îl apasă, își părăsește lucrul și reia portretul Monei Lisa. Când fețele schimonosite ale soldaților, gurile care urlă, privirile sticloase ale muribunzilor îl obsedează prea de tot, când monștrii și demonii îi biciuie închipuirea, găsește câteva ceasuri de liniște neprețuită pictînd-o pe *Gioconda*.

Odinioară, în «Tratatul despre pictură», el dăduse sfatul că, pentru portrete, să se evite lumina crudă de zi și să se caute de preferință lumina unei zile mohorâte, când prin norii grei deasupra orizontului se strecoară o lumină lăptoasă, când plouă mărunț, cu fire argintii, sau când asfințitul albăstrui risipește umbrele, făcîndu-le să pară mai transparente; atunci chipurile capătă o grație ireală ca acele arătări care se ivesc către sfîrșitul unei nopți, când visul se prelungește înaintea trezirii. În încăperea în care pozează Mona Lisa, sub o lumină difuză, răsună acele instrumente stranii făurite chiar de Leonardo; el născocește chiar altele noi, ale căror acorduri bogate și nuanțate parcă străbat dintr-o altă lume. Cadența versurilor, în care marii poeți au prins într-un singur cuvînt potrivit, într-un singur cuvînt temeinic, sentimentele eterne, se contopesc cu acordurile muzicii. Cufundată în această atmosferă plină de muzică și de lumină, Mona Lisa stă într-un jilt, cu cotul rezemat de brațul scaunului, dreaptă cum se țin florentinele de neam bun: mîinile și le încrucișează cu un gest calm, așteptînd parcă fără grabă pe cineva sau ceva ce poate nu va sosi niciodată. Soția bogătașului Giocondo nu poartă nici un semn exterior al îndestulării burgheze. Părul, despărțit în două de o cărare, cade în valuri întunecate de-a lungul obrazilor, accentuînd lărgimea pomelilor. Un voal îl acoperă, ștergînd demarcația prea netă a liniei de unde începe să crească. Rochia, tivită numai cu un șiret se încrețește simplă și modestă pe pieptul ei plin. Nici un giuvaer nu întrerupe suprafața pielii sîdfii, scoasă la iveală de despicătura adîncă a rochiei,

nici un lanț de aur nu taie coloana fermă a gâtului. Nici un inel nu îngreunează mâinile, care ies ciudat de goale din mânecile cu încrețituri dese și mici străbătute de lucirile satenului.

Ce se petrece în aceste ceasuri care par adevărate ceasuri de sărbătoare în sufletul Monei Lisa? Fața largă, cu suprafețe netede, plutește în mijlocul tabloului, în același timp apropiată și îndepărtată, zăvorâtă în viața ei launtrică, de nepătruns ca viața plantelor și a animalelor. Spațiul mare al frunții domină trăsăturile regulate și de o seninătate atît de desăvîrșită, încît nici un chin, nici o îndoială nu pare să o fi atins vreodată. Deodată, în chipul cel mai neașteptat, licărul unui surîs se ivește în ochii prelungi, între pleoapele grele, unde visele zăbovesc încă alene. Născută chiar în clipa aceea, unda ușoară a surîsului alunecă de-a lungul obrazilor spre gura mică și hotărîită, unde arcul buzei superioare se așterne cu aceeași hotărîre pe cealaltă buză mai carnoasă și umedă, gura unei femei care știe să asculte și să tacă. Oare pentru acest surîs al Monei Lisa s-a străduit atîta Leonardo vrînd să-l prindă cu orice preț, în timp ce picta trăsăturile tinerei femei? Îl va fi întrezărit o dată furișându-se pe chip, datorită unui cuvînt ce-i stîrnise amintiri îndepărtate, prin muzica ce-i trezise sentimente pe care nu le mai încercase niciodată? Sau acest zîmbet îl va fi văzut mai întîi într-un vis, apropiat și nelămurit, el care se plînge într-o zi: « De ce ochiul vede în vis lucrurile cu mai multă precizie decît atunci cînd se silește să și le închipuie în stare trează? » Acest surîs al unei guri închise, această privire pierdută care te urmărește, ca o întrebare stăruitoare, nu sînt ele mai degrabă un dar al lui Leonardo însuși, așternut pe chipul unei femei străine?

I se va fi întîmplat cumva ceea ce li se întîmplă multor pictori, despre care el spune că își impun propriile însușiri fizice și morale modelelor celor mai neasemănătoare, necruțîndu-le totodată de nici una din propriile lor deficiențe? « Am văzut pictori care în toate personajele pe care le-au creat sau înfățișat pe ei înșiși după natură, înzestrîndu-le cu gesturile și mișcările lor ». (Trat. della Pittura, par. 10.)

Pictorii foarte iuți din fire, explică el, dau plăzmuirilor lor propria lor agerime; cucernicii, privirea lor îndreptată

spre cer; cel căruia nui place truda creează personaje ce sînt lenea personificată. Această tendință de a crea după chipul și asemănarea lor este, după Leonardo, o constrîngere născută simultan cu însăși puterea de a deosebi lucrurile unele de altele. Sufletul care călăuzește trupul, care făurește dinlăuntru înfățișarea exterioară hotărăște și asupra judecății sale. Această constrîngere este atît de puternică « încît ea diriguiește brațul pictorului silindul să se repete pe sine, fiindcă astfel i se pare sufletului că e chipul cel mai potrivit de a înfățișa o făptură omenească. Iar dacă sufletul întîlnește o ființă umană care seamănă cu înfățișarea trupească pe care a făurit-o el însuși, el se îndrăgostește de o imagine atît de măgulitoare ». (Trat. della Pittura, par. 108)

Această cotropire a modelului de către personalitatea pictorului și care, după Leonardo, este o necesitate a creației artistice, această tiranie a individualității, reprezentînduși totul după propria imagine, nu se vor fi manifestat cumva în portretul Monei Lisa? A zugrăvit Leonardo fără să vrea trăsăturile acestei femei după chipul și asemănarea sa, după imaginea ideală ce o avea despre sine? Oare privirea lui, grea de întrebări profunde, umple ochii prelungi ai Monei Lisa? Oare surîsul său de o înțelepciune superioară stăruie în jurul gurii mici feminine, și, fără nici o legătură cu chipul blajin, se refuză nelămurit și crud?

« Pictorul cu mîini grele va face în tablourile lui mîini grele » a spus Leonardo într-o zi. Mîinile Monei Lisa, cu încheietura puternică, cu dosul palmei foarte lung, cu degetele fine, ascuțite, și care par a mîngîia stofa pe care se odihnesc, sînt ele oare mîinile unei burgheze cumsecade din Florența?

Oricum Leonardo cunoștea surîsul Monei Lisa, înainte ca Francesco del Giocondo să-i fi comandat portretul nevestei sale. Acest surîs strălucea pe busturile din pămînt ars pe care le lucrase în tinerețe și înflorise ca un miracol pe buzele Sfintei Anna. Privirea stăruitoare a Monei Lisa apăruse în ochii îngerului de pe tabloul *Fecioara între stînci*, ca să se ivească mai tîrziu ca o chemare puternică și plină de taine, în ochii lungi ai Sfîntului Ioan Botezătorul.

Surîsul și privirea Giocondei erau un bun personal al lui Leonardo; ele erau ale lui înainte de a fi ale modelului.



Dacă la Mona Lisa au atins expresia cea mai vie, aceasta nu se datorează oare faptului că întâlniseră o feminitate autentică, una din acele naturi feminine foarte apropiată de izvoarele vieții, care absoarbe toate sentimentele, nelăsându-le să exercite nici un fel de influență asupra echilibrului lor fundamental?

Tocmai acest simț al duratei, această însușire de neclintit a subliniat-o Leonardo cu deosebire la Mona Lisa. Si-lueta impunătoare se desprinde de pe fundalul unui peisaj neliniștit, brăzdat de torenți și de drumuri șerpuitoare, în timp ce neguri albăstrii plutesc printre stînci ca răsuflearea gîfuitoare a pămîntului. Lumina ce scaldă peisajul parcă se strecoară printr-un geam colorat sau printr-o apă adîncă, — raze de soare străpungînd un frunziș des sau luciri de fund de mare. O adîncime nesfîrșită, susținută de flăcări de smarald, se deschide îndărătul mării așteptări a Monei Lisa.

Pînza s-a scorjit de-a lungul veacurilor; mîini neînde-mînatice au încercat să împiedice procesul de distrugere. Strălucirea pielii sedefii s-a dus, culorile s-au stins; roșul nu mai este decît un violet albăstrui; galbenul, un verde mat; albastrul a devenit cenușiu. Un lac murdar și galben a înghițit ultimele rămășițe ale tonurilor prețioase. Dar deasupra acestui declin planează veșnic victorios surîsul Monei Lisa: surîsul care biruie orice moarte. Portretul a fost pentru contemporani preludiul unei arte noi. Confrății lui Leonardo încă mai pictau în vremea aceea realitatea goală, cu frumusețea și urîtenia ei întîmplătoare; ei zugrăveau fidel trăsăturile unui model pe care părinții sau prietenii doreau să-l păstreze. Deodată Gioconda mătură pentru totdeauna simplul adevăr cotidian; ea proclamă un nou ideal de frumusețe, un tip de umanitate înălțată dincolo de soarta ei individuală: Gioconda stă în mijlocul tabloului ca în centrul lumii.

Portretul Monei Lisa e deocamdată doar o capodoperă singuratică în pragul unor timpuri noi. Dar cînd tînărul Rafael dă cu ochii de el, chiar dacă nu-l înțelege pe de-a întregul, sensibilitatea lui proaspătă și ascuțită îi descoperă numaidecît miracolul. Copiază sînguincios silueta Monei Lisa, ținuta ei dreaptă, ușoara răsucire a pieptului, gestul plin de o tainică desfătare cu care își ține mîinile, și deschiderea spre spațiul larg al priveliștii.

Înarmat cu această schiță pregătitoare, el pornește să execute o comandă primită de curînd; portretul soților Doni. Tînăra lui ambiție dă la o parte orice scrupul, își însușește toate elementele formale care îi par deîndată întrebuintabile și compune o operă mișcătoare și caraghioasă în același timp care trădează silința unui elev prea priceput. Maddalena Doni, o femeie tînără prea timpuriu împlinită, este pieptănată cu aceeași simplitate ca Mona Lisa; un văl așternut peste părul lung încădrează fața ei prea grasă și searbădă; privirea spălăcită a ochilor depășește cadrul tabloului întîmpinînd molatec privirea spectatorului. Rafael îi face o gură mică, înfiptă între fălcile greoaie, ceși strînge cu hotărîre buzele vorbărețe. Pentru ași completa copia, Rafael pune modelul săși încrucișeze mîinile cu degete scurte și boante; nu îndrăznește însă săși scoată nici inelele, nici colanul din jurul gîtului gras. Și totuși, în acest tablou compus din elemente disparate, se presimte artistul gata să preia moștenirea lui Leonardo, noua concepție despre chipul omenesc care va birui în veacurile următoare.

Rafael pare săl fi urmărit pe Leonardo pas cu pas, să fi observat zi cu zi manifestările activității sale. Portretul Monei Lisa nu fusese pentru Leonardo decît interpretarea lui proprie a femeii, întruchipată de trăsăturile individualizate ale unei burgheze florentine. Imitatorii care, mai tîrziu, au încercat săo picteze pe Gioconda goală sau mai curînd sumar îmbrăcată — imagine absurdă și neplăcută — n-au făcut altceva, în fond, decît să urmeze în felul lor mărginit gîndirea maestrului, care încearcă acum să pătrundă în adîncul eternului mister al femeii. Pentru bărbatul în pragul bătrîneții și care a cunoscut puțin femeile, această feminitate neîndulcită, această senzualitate animalică, indolentă, pe care o înțîlnește la soția lui Giocondo, capătă valoarea unei revelații a ceva elementar, manifestîndu-se înaintea unui privitor desprins de ceea ce vede, izbit în ciuda vrierii lui de un spectacol fără legătură cu el însuși.

Această revelație, Leonardo o încarnează în trupul despuiat al Ledei care se lipește cu șoldurile ei voluptoase de trupul lebedei. Un corp de femeie strălucind de viață, rob al simțurilor, pîrînd a țîșni chiar din sînul pămîntului în mijlocul unei înfloriri exuberante de plante, în care se învîlmășesc dobitoace și flori în vârtejul ame-

țitor al dorinței. Schițele făcute pentru tabloul *Ledei* cad în mâinile lui Rafael care copiază capul gânditor și aplecat al *Ledei*, părul ciudat împletit, semănând cu niște șerpi încolăciți sau cu plante cățărătoare care încă drează fața ascuțită alcătuind deasupra urechilor ghiocuri grele. Rafael cu ținerea lui de minte fără greș, memorează de asemenea trupul greoi, tulburător (cu toate că la ora aceea încă nu știe ce să facă cu un nud de femeie), însă îl va zămisli mult mai târziu în tabloul său *Galateea*. Pe vremea aceea, Leonardo însuși nu izbutește încă să treacă — în ce privește compoziția sa *Leda* — de faza schițelor pregătitoare.

La sorocul prevăzut a predat cartonul lucrării « *Bătălia de la Anghiari* », iar acum se pregătește să-l reproducă pe peretele sălii consiliului. Către sfârșitul lui februarie 1505, Giovanni Piffero construiește la cererea sa o schelă mobilă prevăzută cu roți. Leonardo, care dorește o izbândă excepțională, nascocoște un procedeu menit să dea frescei o strălucire nemaivăzută. El vrea să remedieze și neajunsurile ce reprezintă pentru temperamentul său pictura *al fresco*, necesitând un regim regulat de lucru și lovituri iuți de pensulă care nu îngăduie rețușuri.

Încă în refectoriul mănăstirii Santa Maria delle Grazie, acoperise un zid cu un străt de colofoniu care îi îngăduise să trateze fresca asemeni unui tablou de șevalet; de astădată însă, el crede că a găsit un mijloc și mai potrivit metodei sale de lucru întotdeauna încete și în stare să dea culorilor mate ale picturii cu apă bogăția și strălucirea picturii în ulei. Găsise la un autor clasic — la Pliniu, spune un contemporan — descrierea unui procedeu pe bază de culori topite în ceară, pare-se, și preparase, după această rețetă, un lichid special de care se folosește spre a fixa vopselele. Face o probă pe un carton așezat înaintea unui foc de cărbuni: pictura s-a uscat foarte repede fără a i se lua culorilor luciul de email. Mulțumit de această experiență, Leonardo unge cu acest amestec sala Consiliului.

Signoria i-a pus la dispoziție doi tineri colaboratori: pictorul Raffaello di Biagio și Ferrando de Almedina, un spaniol venit la Florența ca să studieze pictura. Tommaso Masini, prietenul din tinerețe al lui Leonardo, și care acum își spune Zoroastro da Peretola, pregătește

culorile după indicațiile maestrului, iar un tânăr elev, Lorenzo pe nume — poate Lorenzo Lotto, pictorul din Bergamo — își dă și el silința să contribuie cât mai bine la această operă.

Dar înainte de a începe transferul de pe carton, trebuie să aștepți ca substanța cu care a fost uns peretele să se usuze, ceea ce cere destul de mult timp. Între timp sosise și primăvara, și, după o iarnă de muncă înverșunată, lui Leonardo i s-a făcut lehamite mai mult ca niciodată de atmosfera unui oraș mare. În consecință acceptă invitația canonicului din Fiesole, Alessandro Amadori, care spune cu mândrie că e unchiul lui, deși nu în realitate decât fratele celei dintâi soții a lui Ser Piero. Leonardo a păstrat o amintire plină de duioșie tinerei sale mame vitrege și afecțiunea aceasta o trecuse asupra fratelui ei.

Primăvara la Fiesole este o adevărată sărbătoare; iarba unduiește, verde, de-a lungul colinelor; vîntul leagănă coroanele măslinilor risipind parcă în livezi spume argintii. Pe marginea drumurilor al căror colb sclicește ca aurul, chiparoșii pun accentele lor sumbre. Pini își întind pe pînza albastră a cerului crengile ajurate; soarele nu are încă strălucirea albă și orbitoare a miezului verii, lumina lui se întrețese cu azurul, ca filtrată de roua dimineții. O boare răcoroasă stăruie pe coline, amestecată cu răsuflarea caldă a ierburilor, și aerul ușor și înmiresmat ți se urcă la cap ca un vin prea nou și pe care îl bei prea repede.

Ca amețit de primăvara aceasta, Leonardo privește, nemîșcat, cerul fără nori. Apoi își scoate carnetul și umple cu note și desene filele, dar ce scrie cu atîta sîrguință este iarăși o întoarcere la visul lui care îl obsedează, la visul omului-pasăre luîndu-și zborul spre cer. Cum are o clipă de răgaz, își reia cercetările din locul unde a trebuit să le întrerupă.

Profită de scurta lui ședere la Fiesole, ca să lucreze ca un apucat. El, despre care contemporanii spun că este un visător care își pierde timpul, își transformă pînă și vacanțele în zile de harnice căutări. Adună toată cantitatea observațiilor făcute, o supune unui nou control, examinează rezultatele obținute în vederea folosirii lor pentru zborul omului. În limezimea blondă a prietăriei verii, redactează un lung tratat despre zborul păsărilor, 108

pe care îl împarte în patru capitole. Studiază zborul în general, zborul păsărilor, când plutesc sau când înaintează bătînd din aripi, zborul liliecilor și al insectelor, explicînd pînă în cele mai mici amănunte mecanismul mișcării lor (K. f. 32). Două secole vor trece pînă cînd Borelli va aborda aceleași probleme în cartea intitulată: « De motu animalium » și abia spre sfîrșitul secolului al XIX-lea J. B. Pettigrew va studia mecanismul propriu de zbor al păsărilor.

Explorator într-un domeniu încă necunoscut, Leonardo, neavînd alt instrument de lucru decît agerimea văzului său, izbutește totuși să dea o descriere a acestui mecanism, care, cu cîteva erori numai, anticipează teoria modernă despre zborul păsărilor.

Păsările cu aripi mari se avîntă în văzduh și așteaptă, rotindu-se, ca vîntul să le ducă mai departe: « Ca pasărea aceea de pradă pe care am văzut-o spre Fiesole, deasupra locului numit Barbiga în 14 martie 1505 » (Codice Sul Volo degli uccelli f. 2) scrie Leonardo notînd parcă un eveniment de seamă.

Pasărea își menține echilibrul printr-o mișcare abia perceptibilă a aripii, pe urmă se lasă purtată într-o mișcare semicirculară de presiunea vîntului care suflă de jos izbindu-i aripile, se lasă din nou în jos descriind un semicerc, pînă ce o nouă briză o ridică și o împinge înainte. (Cod. Atl. F. 308 r. b.)

Pornind de la ceea ce vede, de la un fapt urmărit de mai multe ori, Leonardo descoperă ca din întîmplare legile de bază ale mecanicii. Le amintește în treacăt, ca un om care a și făcut atîtea descoperiri, care s-a aventurat atît de departe în deșertul științelor necunoscute, încît nici nu se mai obosește punînd jaloane pe drumul său. Descriind zborul plan, ajunge să explice cum procedează pasărea pentru a face un viraj brusc: împinge vîrfurile penelor lungi către coadă, în direcția dorită și precum « orice mișcare își cere durata, sau pentru a fi și mai precis, orice corp în mișcare e în mișcare atîta vreme cît durează în el impulsul dat de motorul său », această lovitură bruscă împinge corpul nemișcat al păsării care astfel se întoarce împotriva vîntului. Principiul conservării mișcării, această lege a inerției pe care Leonardo o pomenește în treacăt va fi cunoscută abia de Galileu care, către mijlocul secolului al XVII-lea (1638), o

formulează în *Discorsi e dimostrazioni matematiche*, atribuindu-se lui meritul acestei descoperiri.

Problema care reține în mod deosebit atenția lui Leonardo, veșnic preocupat de o realizare practică, este aceea a unui echilibru determinat prin raportul dintre centrul de rezistență și centrul de gravitate. Construiește un instrument care îi îngăduie să determine centrul de gravitate în corpul unei păsări (Codice Sul Volo degli uccelli, 16/15 V).

Observă în ce mod ajunge pasărea să-și deplaseze centrul de rezistență desfășurându-și sau strângându-și aripile: «cînd pasărea scoboară, centrul de gravitate este în afara centrului de rezistență . . . cînd pasărea vrea să se ridice centrul de gravitate rămîne în urma centrului de rezistență». (Codice sul Volo degli uccelli 8/7 V.)

Leonardo calculează de asemenea cu grijă raportul dintre întinderea suprafeței de rezistență și presiunea exersată asupra ei, — pentru că pe acest raport își întemeiază principiul zborului uman. Perfecțiunea mecanică a micului trup de pasăre îl emoționează în așa măsură încît exclamă: «Începuturile infime ale lucrurilor cauzează adesea rezultatele mari; astfel se poate vedea mișcarea aproape imperceptibilă a unei vîsle întorcînd o barcă mare încărcată, și asta în ciuda apei care apasă asupra fiecărei scînduri și în ciuda vîntului care mușcă din pînzele mari. Tot așa se întîmplă cu păsările care se mențin deasupra curenților vîntului, fără să bată din aripi, care se așază deasupra sau dedesubtul vîntului printr-o ușoară mișcare a aripii sau a cozii, și asta ajunge să le împiedice de la cădere». (Cod. Atl. f. 308 v. b.) În afară de aceasta mai notează că la coborîre păsările își pleacă coada și o desfășoară, că își îndreaptă capul întîrziind prin lovituri scurte din aripi repeziciunea căderii. Astfel ele izbutesc să ajungă pe pămînt fără nici o zdruncinătură.

Leonardo își dă seama că unul din marile pericole care îi amenință mașina zburătoare este aterizarea. Construiește o pasăre artificială, înzestrată cu o coadă mobilă; o suspendă liber în aer și caută să determine funcțiunea regulatoare a aripilor și a cozii.

Știe dinainte obiecțiile ce ar putea ridica aplicarea la zborul omului, a cercetărilor sale asupra zborului păsărilor: este exact, spune el, că mușchii și nervii păsărilor

— mai cu seamă cei de pe piept — sînt proporțional mult mai puternici decît acei ai omului, dar forța cu care natura a înzestrat păsările întrece cu mult necesitățile zborului, ea e menită să le îngăduie să fugă de păsările de pradă, și să ridice cîteodată, în ghiare, greutate mari. Tot astfel, omul are mult mai multă putere în picioare decît ar avea nevoie pentru a se mișca și Leonărdo o demonstrează cu o experiență foarte simplă: măsoară adîncimea urmelor unor picioare de om, lăsate pe un teren umed, mai întîi cînd omul stă în picioare, purtînd pe cineva pe umeri, apoi cînd sare și cade înapoi pe pămînt. După adîncimea urmelor, Leonardo trage concluzia că omul are aproape de două ori atîta forță musculară cîtă iar trebui pentru a se ține pe picioare. (Codice sul Volo degli uccelli 17/16 r.)

Aidoma procedeelor tehnicii moderne, recomandă aviatorului să se ridice pînă la înălțimi foarte mari: « Acolo se va afla în siguranță ». Aparatul este mult mai ferit la mari altitudini de curenți și vîrtejuri de aer și poate mult mai ușor să-și regăsească echilibrul și să-și schimbe viteza căderii, manevrînd cu dibăcie ». (Codice sul Volo degli uccelli 7/6 v.) Păsările mari de pradă zboară foarte sus « căci dacă ar zbura la înălțime mică n-ar putea găsi în trecătorile strîmte ale munților un lăcaș ferit de furiile vîntului rece, de asemenea nu și-ar putea mișca aripile mari, fără să se izbească de stîncile înalte sau de copaci ». (Cod. Atl. 308 v. b.)

Leonardo își dă seama că ceea ce știu contemporanii săi despre mișcările atmosferice este cu totul insuficient, însă n-are răgazul de a le cerceta în adîncime și se va apuca mult mai tîrziu de studierea acestei probleme care i se pare « condiție primordială a științei despre ființele zburătoare ». (E. f. 54 v.) Dar el crede că a ajuns și așa destul de departe cu experiențele sale, pentru a putea construi « marea pasăre ».

Modelul ales corespunde cu principiul planorului. Suprafețele de susținere sînt construite după tipul aripilor liliacului: « tendoanele », cum le numește, sînt făcute din frînghii de mătase naturală și articulațiile sînt făcute cu o piele tăbăcită, deosebit de rezistentă. Aviatorul stă drept într-un fel de nacelă. « Omul zburător trebuie să rămînă liber de la talie în sus, pentru ca centrul său de greutate și cel al mașinii să se poată deplasa după tre-

buință ». (Mz. f. 32) Acest aparat, spune Leonardo prezintă două riscuri mari, fie să i se rupă suporturile, fie să se dea peste cap cînd zboară pieziș. Primul pericol Leonardo îl preîntîmpină alegînd un material deosebit de rezistent iar pentru a se apăra de al doilea, îndepărtează pe cît se poate centrul de gravitate de centrul de presiune; într-un aparat care are treizeci de coți lățime, el fixează distanța de patru coți.

E încredințat că astfel a rezolvat toate greutățile. Visul vieții sale se înfățișează acum ochilor săi, îl poate atinge, e mai viu decît realitatea care-l înconjoară. Fiesole se scaldă în razele primăverii. Un deal arid se desprinde pe cerul sidefiu, forma lui ciudată și întortochiată i-a adus porecla de Muntele Lebedei: *Monte Cecero*. Aici, la patru sute metri înălțime, hotărăște să săvîrșească prima lui încercare de zbor. Nu se îndoiește o clipă de izbîndă, și-a dat uitării toate chinurile, înfrîngerile și înjosirile suferite, toate sînt spulberate în vârtejul unui entuziasm voios. Își savurează dinainte triumful, îmbătîndu-se cu fiecare picătură. Tulburat de taina lui, se pregătește să se întoarcă la Florența ca să-și reia lucrul. Înainte însă de a părăsi Fiesole, notează în grabă și tainic, ferindu-se de orice privire indiscretă: « De pe muntele ce poartă numele Marii Păsări, pasărea vestită își va lua zborul învăluind lumea cu gloria ei nemuritoare ». Dar cuvintele trecute pe hîrtie îi par searbăde, prea pămîntești pentru a exprima suflul de fericire care îl poartă. Pe coperta caietului în care își însemnase cercetările despre zborul păsărilor, mai trece cîteva rînduri care, recitite cu voce joasă, răsună ca un poem: « Pentru prima oară, Pasărea Mare își va lua zborul de pe spinarea Lebedei sale uriașe uluind întreg universul, umplînd cu faima sa toate scrierile, glorie eternă a locului unde s-a născut! » (Mz. v.).

*Piglierà il primo volo il grande uccello — sopra il dosso del suo magno cecero — empiendo l'universo di stupore, empiendo di sua fama tutte le scritture e gloria eterna al loco dove nacque.*

Leonardo nu crede că va aduce glorie locului în care s-a născut, și nici că va ului universul prin operele sale. Arzătoarea lui dorință de a supraviețui, de a intra în posteritate, nu s-a legat niciodată de tabloul la care lucra, nădejdea de a șterge umilințele tinereții sale printr-o



faimă strălucită nu s-a înfiripat în el, pe cînd înfrunta peretele pe care se așternea fresca, sau pînza de pe șevalet. Leonardo nu s-a văzut nicicînd intrînd în nemurire ca pictor, și dacă visa o glorie eternă ar fi vrut s-o cucerască printr-o mare descoperire, prin cercetări într-un domeniu neexplorat sau printr-o victorie asupra elementelor. Toate ambițiile lui înăbușite, dorința de a se afirma în ochii compatrioților, de a se răzbuna pe tot ceea ce viața îi refuzase, se întrupează acum în omul pasăre, avîntîndu-se în văzduh.

Se apucă să lucreze la Sala Marelui Consiliu, ca un om hărțuit care s-a văzut silit să lase deoparte ocupații cu mult mai interesante. Peretele pe care întinsese amestecul de culori topite în ceară, absoarbe repede strașul de vopsea. Cu ajutorul tinerilor săi colaboratori, Leonardo izbuteste să transpună în curînd cartonul său. În timpul iernii, isprăvește scena centrală: bătălia din jurul drapelului. Chipurile sîngeroase ale războinicilor se desprind ca luminate de văpaia unui pîrjol îndepărtat. Intensitatea nemăsurată a furiei bîntuind oamenii și animalele e de o frumusețe sălbatică. Culorile au luciul nobil al smalțului. Produsul a cărui experiență voise s-o facă se usucă mult mai greu decît își închipuise. Începe să se întrebe dacă nu s-a înșelat și, cuprins de nerăbdare, încearcă să usuce peretele așa cum făcuse cu cartonul. Pune în sala consiliului o cantitate enormă de jăratec, căldura urcă de-a lungul pereților, flacăra este ațîțată și mai mult, cînd, deodată, cîteva picături apar în partea de sus a frescei; ele se preling puțin cîte puțin de-a lungul peretelui, se fac din ce în ce mai groase, din ce în ce mai iuți și curînd șuvoaie de lichid colorat brăzdează tot zidul: o adevărată operă de distrugere se produce fără putința de a fi curmată.

Pe uriașa întindere vărgată de pete informe, cîteva siluete crutațe de acest prăpăd răsar ca niște năluci; e tot ce mai rămîne din atîția ani de strădanii înverșunate. Prin setea lui nepotolită de perfecțiune, Leonardo dă greș încă o dată, zădărniciind o izbîndă de mare răsunset, un triumf al forței sale creatoare.

În timp ce această catastrofă se abate asupra lui Leonardo, Michelangelo își reluase după cîteva luni lucrul, întrerupt cînd Papa Iuliu al II-lea îl chemase la Roma. Dar, în luna mai a anului 1506, el s-a certat cu papa; firile lor

sînt prea îndărătnice; acești doi frați gemeni ai mîniei s'au ciocnit cu toată violența. Michelangelo, ca gonit de furii, se înapoiază la Florența. În restriștea lui, nu mai știe dacă trebuie să se împace cu Iuliu al II-lea sau să intre în slujba Sultanului. Se apucă de lucru ca un posedat.

Florența, odinioară împărțită în două tabere, se alătură acum fără preget lui Michelangelo, întreg tineretul dornic de noutăți, toți cei care au pierdut nădejdea în urma eșecului lui Leonardo. Gonfalonierul însuși îl sprijină pe Michelangelo cu toată autoritatea sa. « Putem să spunem că Michelangelo este un om minunat, cel dintîi din Italia în meșteșugul lui, dacă nu din lumea întreagă ». Piero Soderini îi arată lui Michelangelo o înțelegere neașteptată, asemeni oamenilor mărginiți cărora li se descoperă brusc un talent sau o valoare artistică: « dacă vorbești frumos și te porți cu blîndețe, poți să obții mult de la el. Numai că trebuie să-l faci să simtă că-l iubești și că îi ești binevoitor; va lucra dumnezeiește », îi scrie el fratelui său.

În această atmosferă de dușmănie aproape fățișă, Leonardo covîrșit de sentimentul propriei sale răspunderi se va mai apuca oare de lucru? Doar un succes unic, un triumf fără seamăn ar putea șterge amintirea eșecului său. Primăvara a sosit iarăși pe colinele de la Fiesole, și Alessandro Amadori își primește acasă nepotul.

Isabella d'Este, înștiințată, se adresează canonicului, cerîndu-i să intervină pe lîngă Leonardo, dar demersurile ei stăruitoare nu pot să-i înfrîngă rezistența. Leonardo nu aude nimic din tot ce se spune în jurul său.

Marea Pasăre își va lua zborul. Muntele Lebedei se înalță pustiu în mijlocul colinelor înflorite. Generațiile viitoare își vor transmite legenda legată de *Monte Cecero*, ca pe un eveniment care ar fi avut martori oculari. O pasăre imensă a zburat într-o zi de pe piscul muntelui Lebedei. Ai fi spus că toată colina pornise brusc în văzduh. Vedenia pieri dintr-o dată ca înghițită de țăriile cerului.

Pe această creastă singuratică, în inima primăverii s'a întîmplat un lucru nemaipomenit. Leonardo va fi construit cu adevărat Pasărea lui cea Mare? Înarmat cu o parașută, va fi cutezat, pentru întîia oară, să se desprindă de Pămînt? Trecuse de cincizeci de ani, dar în brațele

lui mai purta toată forța tinereții care frîngea potcoave de cal sau răsucea drugi de fier. Va fi urcat el însuși în nacelă spre a păstra pentru el taina, și se va fi trezit viu și nevătămat lîngă dărămăturile aparatului? Sau poate că numai visul s'a zdrobit, numai visul, înaintea unei isprăvi cu neputință de dus la bun sfîrșit? Leonardo n'a adăugat niciodată vreun cuvînt la notițele în care anunța primul său zbor. Dar de aici înainte, el nu va mai vorbi despre « Pasărea mare » ca despre o împlinire apropiată. Încetează deodată săși mai închipuie înălțarea care ar umple de glorie universul.

Niciodată nu se va ști ce catastrofă a avut loc pe colina de la Fiesole: dacă s'a prăbușit o mașină sau s'a spulberat doar o speranță mirifică?...

Mulți ani mai târziu, după moartea lui Leonardo, cînd cei ce știau ceva despre această tainică întreprindere — dacă ea va fi avut loc vreodată — nu se mai socoteau datori să păstreze secretul, Gerolamo Cardano, fiul vechiului prieten al lui Leonardo, rosti într-o zi cîteva cuvinte enigmatice: să fie o destăinuire, sau pur și simplu comentează un zvon cu ifosele unuia, căruia norocul i'a surîs întotdeauna: « Zborul nu le-a izbutit celor doi oameni care au încercat să zboare în ultima vreme. Și Leonardo da Vinci a încercat să zboare dar a dat greș; era un pictor minunat. »

## VII. OMUL, O CAPODOPERĂ

Cu toate că geniul omenesc născocеște atіtea, slujind prin felurite unelte același țel, el nu va ajunge niciodată la născociri mai frumoase, mai ușoare și mai simple decît acelea ale naturii: fiindcă în natură nimic nu lipsește și nimic nu-i de prisos.

(W. An. IV. f. 184 r.)

Cîmpia ce se întinde dincolo de poarta de răsărit a cetății Milano este străbătută de cursul repede al unui fluviu numit «apa cea lungă». Acolo trebuie să se ridice un palat împrejmuit de o galerie ale cărei arcade vor avea doi coți în lungime, zece în lățime, dar a căror înălțime nu va depăși opt coți; de obicei arcadele unei galerii sînt tot atît de înalte pe cît de largi, dar Leonardo spune în această privință: «Asemenea arcade au un aer melancolic, fiindcă, așezate la înălțime rămîn întunecate». Vrea ca palatul să fie luminos și aerisit, răcoros, chiar și în toiul zăpușelii. Apa de izvor pe care o introduce în toată clădirea va țîșni din nenumăratele fîntîni așezate în diferite săli ale palatului. Mai dăinuiește în el o poftă copilărească de joacă, îl preocupă gîndul năstrușnic să instaleze chiar și capcane pentru vizitatori: abia își vor pune piciorul pe lespede și, pe dată, vor fi stropiți din toate părțile, și Leonardo și vede în închipuire țipetele doamnelor surprinse de acest duș neașteptat. Un sistem de irigație prin canale mici va îngădui aclimatizarea cedrilor, portocalilor, precum și cultivarea celor mai rare flori în imense straturi. Apa canalurilor se va

scurge în marile havuzuri în care Leonardo vrea să mișune pești. Dar el nu va alege decât specii pașnice care să nu se sfîșie între ele, tulburînd astfel oglinda liniștită a apei. Pe fundul havuzurilor va fi prundiș colorat și plante de apă. Însuși aerul își va păstra veșnic prospețimea: « Cu ajutorul unei mori voi face pale de vînt în tot timpul verii », spune Leonardo. Această moară va mai pune în mișcare diferite instrumente muzicale ale căror ecouri vor fi purtate departe pe aripile vîntului. Pentru a întregi farmecul acestei grădini de vis, sute de păsări vor zburda în lumina soarelui înălțîndu-și trilurile în slăvi. Leonardo plănuiește să acopere întreg parcul cu o plasă foarte subțire din sîrmă de aramă pentru a sălăși lui « o mulțime de păsări cîntătoare; astfel veți avea într-una muzică pe lîngă mireazma florilor, a cedrilor și a portocalilor ». (Cod Atl. 271 v.a.)

Acest palat de basme e destinat marelui ministru al Franței, Charles d'Amboise, senior de Chaumont. Născocirile lui Leonardo care vor să înmănușeze toate frumusețile lumii sînt doar expresia recunoștinței sale față de omul care l-a copleșit cu binefaceri.

În timpul primăverii înfrîngerilor sale de la Florența, o invitație stăruitoare din partea seniorului de Chaumont îi prilejui o evadare din starea de deprimare în care căzuse. Trebui să ducă o luptă crîncenă împotriva Signoriei, care se mînie văzîndu-l părăsindu-și opera într-un moment atît de critic. În ciuda supărării sale, Gonfalonierul cu greu ar fi putut respinge solicitarea venită din partea Guvernatorului Milanului, locțiitorului regelui Franței, și protectorul orașului Florența. Înainte însă de a-și da consimțămîntul la plecarea pictorului, Piero Soderini încheie un tratat pe data de 30 mai, prin care Leonardo își ia angajamentul să se înapoieze la Florența pînă în trei luni și să depună o cauțiune de o sută cincizeci de fiorini în fața Signoriei.

Leonardo astfel își cîștigă un oarecare răgaz. Dezamăgit, iritat de criticile înjositoare ale compatrioților săi, sosește la Milano, la fel de buimăcit și tulburat ca în ziua cînd venise aici prima oară la vîrsta de treizeci de ani.

Dar de data aceasta el întîlnește un om înzestrat cu un dar al înțelegerii cu totul deosebit, care știe să-l aprecieze ca nimeni altul. Guvernatorul Milanului îl poartă la el acasă ca pe un prieten mult așteptat. « Minunatele

opere, cu care maestrul Leonardo da Vinci, concetăţeanul dumneavoastră, a înzestrat Italia, şi mai cu seamă acest oraş, au trezit la toţi acei care le-au văzut o dragoste deosebită, pînă şi la necunoscuţi, care nu-l mai întîlniseră niciodată », scrie Charles d'Amboise Signoriei. « Mărturisim cu plăcere că facem parte dintre acei care l-au iubit înainte să-l fi cunoscut personal. »

Contele de Chaumont, nepotul cardinalului d'Amboise, fusese numit la douăzeci şi cinci de ani locotenentul general al regelui Franţei. Pe timpul întîlnirii sale cu Leonardo, el ocupă mai multe funcţii deodată: este totodată mareşalul Franţei şi marele amiral al flotei. Numit să administreze Milanul, şi-a agonisit fără nici un fel de scrupule o avere uriaşă care i-a îngăduit reconstruirea castelului său de la Meillant, o proprietate familială, cu o pompă uluitoare: « Milanul a făcut Meillantul », zic gurile rele.

Fruntea lui lată şi colţuroasă sălăsluieşte visuri ambiţioase, rîvneşte la un principat toscan care să cuprindă Lucca, Pisa, Piombino şi numai pretenţiile unchiului său, care unelteşte pentru Sfîntul Scaun, îl vor împiedica să-şi croiască prin forţa armelor un regat în Italia vlăguită.

În aşteptarea gloriei, Charles d'Amboise se bucură cu nesaţ de ziua de azi, de petreceri răsunătoare şi de aventuri amoroase. Un cronicar milanez îl numeşte « prietenul lui Venus şi al lui Bachus ». Această sete de viaţă creşte pe măsură ce se întetesc crizele de paludism care îi vor slei zdravăna constituţie. Ca şi cînd ar bănuî sfîrşitul apropiat îşi însuşeşte tot ce i se iveşte în cale, ca desfătare a trupului sau a sufletului. În convorbirile sale cu Leonardo, în faţa lui se deschide o lume nebănuită de activitate şi de cunoaştere, de proiecte măreţe care întrec pînă şi visurile sale cele mai ambiţioase. Vorbesc despre planurile unor edificii somptuoase, despre canalizările unor cursuri de ape care pot deveni navigabile, despre născociri menite să revoluţioneze strategia militară; opera artistică a lui Leonardo i se pare doar o infimă fracţiune din posibilităţile sale nelimitate. « După ce le-am pus în aplicare şi experimentîndule, constatăm însuşirile sale şi constatăm că faima numelui său dobîndită în pictură este obscură pe lîngă cea care i s-ar cuveni pentru alte haruri care sînt de o valoare extras

ordinară, și mărturisim că dovezile date pentru toate cele cerute de noi, fie în desen, fie în arhitectură sau altceva de care avem nevoie, ne-au mulțumit în așa măsură încît a stîrnit marea noastră admirație. »

Chaumont nu vrea după scurgerea celor trei luni să piardă tovărășia unui om atît de valoros. Iar Leonardo, pe de altă parte, încearcă să amîne cît poate data înapoierii sale la Florența, unde nu se simte în stare să înfrunte cea mai grea încercare pentru un artist, anume, să dea ochii cu o operă stricată într-o vreme în care inspirația s-a stins, și bucuria creației s-a destrămat.

Contele de Chaumont se adresează Signoriei și o roagă să-i încuviințeze lui Leonardo prelungirea concediului. Cererea întîmpină împotriviri la Florența; Signoria îi scrie vicescanelarului Milanului, Geffroy Carles, semnalîndu-i că-i mai acordă lui Leonardo și șederea în luna septembrie la Milano, și adaugă că poate să stea cît vrea cu condiția să înapoieze banii pe care-i primise pentru o operă abia începută.

Atunci se pornește o adevărată luptă între Signoria și contele de Chaumont. Guvernatorul Milanului îi cere Gonfalonierului un nou concediu pentru pictor, adăugînd că regele Franței însuși ar ține foarte mult la această îngăduință. Răspunsul lui Soderini este atît de plin de ură, încît arată nu numai o indignare îndreptățită, ci chiar un resentiment ascuns: « Leonardo da Vinci nu a avut o comportare potrivită față de Republică, deoarece a luat o sumă însemnată nedînd în schimb decît o mică probă de executare din marea lucrare pe care va trebui s-o facă ». Geffroy Carles intervine la rîndul său. Președintele Delfinatului, vicescanelarul Milanului, numit de Ludovic al XII-lea « prea iubitul și credinciosul meu sfetnic », dobîndise o faimă de învățat, primise la Turin titlul de doctor, colecționează manuscrise valoroase, se preocupă de muzică și de științele naturii, scrie versuri, și în casa lui au loc reuniuni literare. Pizmuitorii din Florența răstălmăcesc prietenia care îl leagă pe Geffroy Carles de Leonardo da Vinci. Soderini luîndu-se după clevetirile supărătoare adaugă în scrisoarea lui adresată vicescanelarului, că Leonardo « din dragoste pentru Senioria Voastră se comportă ca un delator ». Și de data asta Gonfalonierul respinge cu hotărîre cererea: « Am dori să nu mai stăruieți, deoarece opera trebuia să mulțu-

mească toată lumea și nu mai îngăduim nici o întârziere, deoarece ne-ar pricinui mari pagube ».

Florentinii au o mentalitate de mici prăvăliași și Chaumont o știe, ca și unchiul său cardinalul care îi declarase într-o zi ambasadorului Florenței: «Nu veți ajunge niciodată să încheiați ceva orice ar fi, fiindcă vă tocmiți într-una și pentru oamenii și pentru banii ».

Chaumont, mai puțin violent decât cardinalul, se mulțumește să-i răspundă lui Soderini cu o politețe diplomatică împănată cu o ușoară ironie. Își exprimă în termeni mișcatori admirația față de Leonardo și declară «dacă mai e cazul să recomanzi un om atît de valoros, alor săi, noi vi-l recomandăm pe cît ne stă în putință și vă asigurăm că niciodată nu veți putea face un lucru fie ca să-i sporiți bunătatea sau tihna, fie spre a-l cinsti, care să nu ne pricinuiască cea mai mare plăcere ». Această lecție nu izbutește să clinească hotărîrea Gonfalonierului care cere necondiționat înapoierea lui Leonardo; gîlceava amenință să se transforme într-o chestiune de Stat și Ludovic al XII-lea se vede nevoit să intervină personal.

Florentinii au toate motivele din lume să încerce să cîștige bunăvoința regelui care, însănătoșit după o boală grea, se pregătește de o nouă expediție în Italia. Afară de faptul că-i datorează oarecare recunoștință pentru a-l fi împiedicat pe Ferdinand Catolicul să intervină în război în favoarea Pisei: «Acum, la rîndul lor Seniorii voștri ar putea să-mi facă un serviciu », îi spune Ludovic al XII-lea lui Francesco Pandolfini, ambasadorul Republicii Florentine. «Scrie-le că doresc să mă servesc de maestrul Leonardo, pictorul, care se află la Milano, fiindcă doresc să-mi facă anumite lucruri; îngrijește-te ca seniorii voștri să-i dea această însărcinare și să-l constrîngă să mă servească numaidecît și să nu plece din Milano pînă la sosirea mea. »

Ludovic al XII-lea cunoaște destul de bine oamenii ca să știe că pînă și un suveran trebuie să dea de înțeles cît de mult ține ca dorințele sale să fie îndeplinite, astfel că îi spune lui Pandolfini: «Scrie în așa fel la Florența ca prin asta să se obțină efectul dorit, și fă-o numaidecît, trimițîndu-mi scrisoarea dumitale ». Ambasadorul redă cuvînt cu cuvînt Signoriei convorbirea sa cu regele. El însuși pare mirat de această stăruință și adaugă drept



explicație « și toate astea s-au pornit dintr-un mic tablou sosit aci de curînd și care e considerat un lucru cu totul deosebit ».

Într-adevăr la « Madona cu fusul », pictată pentru Florimond Robertet, face aluzii Ludovic al XII-lea cînd îi răspunde prea curiosului Pandolfini, care îl întreabă ce ar vrea să-i comande lui Leonardo: « Niște Madone, sau altceva, depinde ce o să-mi treacă prin minte, și poate că mă voi lăsa pictat chiar eu ».

Pentru mai multă siguranță, Ludovic al XII-lea scrie el însuși Signoriei către mijlocul lui ianuarie 1507: « Avem în cea mai mare măsură nevoie de maestrul Leonardo da Vinci, pictor din urbia voastră a Florenței, vrînd să-l punem să ne facă cîteva lucrări de mîna lui de îndată ce vom fi la Milano, ceea ce se va întîmpla cît mai curînd cu ajutorul lui Dumnezeu. Și în așteptarea tuturor scrisorilor pe care le veți primi să-i scrieți că pînă ce vom sosi la Milano să nu se miște de acolo ».

Ludovic al XII-lea se vede în curînd nevoit să-și grăbească venirea în Italia. La Genova starea tulbure s-a înrăutățit și mai mult: pe neașteptate izbucnește o răzmeriță împotriva conducerii aristocrate, care în scurt timp se transformă într-o insurecție împotriva stăpînirii străine. Atitudinea șovăielnică a francezilor încurajează dorința de independență a celor din Genova. Și de data asta, Franța nu se hotărăște să intervină decît în ultima clipă, iar întîrzierea pare un semn de slăbiciune. Dar Ludovic al XII-lea dîndu-și seama de responsabilitățile sale și în ciuda avertismentelor sfetnicilor săi, de temerile reginei, de muștrările aspre ale Papei, de amenințările lui Maximilian, se hotărăște să intre în Italia, declarînd că: « Dacă ar fi vreun om pe lume care i s-ar pune în cale vrînd să-l împiedice, l-ar snopi în bătai ». Cavaleri tineri din toate colțurile țării, dornici de aventură, trec de partea lui Ludovic al XII-lea, și temeritatea acestor eroi, comandați de Bayard și La Palisse îi vine de hac pînă la urmă orașului Genova despre care s-a crezut că nu va putea fi niciodată supus.

După căderea Genovei, regele își face o intrare triumfală la Milano. La 24 mai 1507, cetățenii și preoțimea aleargă întru întîmpinarea lui, tineri înveșmîntați în tunici de mătase albastră, brodate cu crinul Franței, formează un adevărat gard viu de o parte și alta a dru-

mului pe care trec; arcuri de triumf se ridică în mare grabă; cel mai mare înfățișează un munte din monede de aur pe care se înalță Isus Hristos, cu coroana lui de martir, între sfântul Ambrozio — patronul orașului — și regele Franței, el însuși așezat într-un jilț de brocart. De la sosirea francezilor, la castelul Milanului începe o viață nouă. În mijlocul serbărilor ametoare, se ivesc ca niște umbre ale trecutului toți obișnuții curții: ginerele lui Lodovico, Galeazzo de San Severino, care s-a priceput să cucerească la fel de năpraznic bunăvoința regelui Franței ca pe aceea a Maurului, și care acum e intendentul general al Grajdurilor și a cărui tunică e împodobită cu lanțul ordinului Sfântului Mihail. Francesco Gonzaga, cumnatul lui Lodovico, a intrat în serviciul regelui și l-a ajutat la înăbușirea răzmeriței din Genova. Isabella d'Este a sosit în mare grabă la curte în urma invitației regale. Ia parte la marele bal care are loc la Rocchetta într-o sală învecinată cu mica încăpere unde a murit sora ei Beatrice. Memoria oamenilor din acele timpuri este însă pe alocuri atât de adumbrită, ori poate sufletul lor atât de deprins cu întorsăturile neașteptate ale norocului la cei apropiați, încât nimic nu pare să-i tulbure; nici umbra Beatricei, nici amintirea Maurului, ferecat pe viață în închisoarea de la Loches și care pe pereții umezi ai celulei zgârie tînguirea jalnică a « celui care nu are nici o mulțumire ».

Isabella d'Este are un strălucit succes pe lângă francezi. « O doamnă frumoasă care dansează de minune », observă însăși călugărul Jean d'Auton, cronicarul oficial al regelui. Ea nu visează decît un singur lucru, satisfacerea amorului ei propriu: regele a venit personal în întîmpinarea ei, curtea Franței este « prima din lume », și cele mai ambițioase prietene ale ei trebuie să pălească de invidie în acea clipă. Tot trecutul se eclipsează în fața strălucirii noi. Galeazzo de San Severino își culege laurii ca odinioară într-un mare turnir care are loc în piața castelului. Leonardo însuși reapare ca organizatorul festivalurilor: desenează decorurile spectacolelor, umple un cer de comedie cu păsări artificiale care lunecă pe fire nevăzute.

Totuși, aspectul castelului nu-i același ca pe vremea lui Lodovico. O dezordine de nedescris domnește peste tot; eticheta strictă de altădată a fost înlocuită cu o lipsă

totală de protocol. Nimeni nu se mai gîndește la respectarea scrupuloasă a drepturilor celor mari, francezii vorbesc între ei de la om la om și Isabella se plînge « că este cu desăvîrșire cu neputință să deosebești o personalitate importantă de o altă ».

Însuși regele e în fruntea veseliei și pare că încearcă o plăcere răutăcioasă în a da peste cap ceremonialul italian riguros. Vinul vechi și tînăra frumusețe a milanezelor i se suie la cap și, în mijlocul balului, Majestatea Sa prea Creștină îi îmboldește pe tinerii cardinali să se avînte în mulțimea dansatorilor. Printre acești prelați, aplaudați de mulțime, se află și Ippolito d'Este care, în ciuda interdicției paterne, a ducelui de Ferrara, ridicase armele pentru a-l apăra pe Lodovico, cumnatul său.

Încă de pe vremea domniei Sforza, cardinalul îl întîlnise pe Leonardo, dar numai după sosirea lui Ludovic al XII-lea la Milano găsim în carnetele pictorului numele acestui protector influent. Destinul l-a copleșit pe Ippolito d'Este de cînd a venit pe lume, într-un mod deosebit de spectaculos chiar pentru o epocă de mare risipă. La vîrsta de șase ani a primit tonsura; un an mai tîrziu, regele Ungariei, Matei Corvin — însurîndu-se cu Beatrice de Aragon, mătușa lui Ippolito — îl făcu arhiepiscop de Gran și primat al Ungariei. Arhiepiscopia îi aducea treizeci de mii de galbeni pe an, și astfel copilul dus în noua lui patrie se văzu înconjurat de un lux de neînchipuit; frumosul său chip cu trăsături regulate, manierele sale pline de o demnitate precoce, i-au atras admirația fără rezervă a celor din jur. Abia împlinise patrusprezece ani cînd Alexandru al VI-lea îl numi cardinal, și la optsprezece ani ajunsese titularul celei mai rîvnite funcțiuni din toată Italia: arhiepiscopul de Milano.

Dacă Ippolito d'Este și-ar fi putut urma chemarea, și-ar fi preschimbat bucuros purpura cu o armură și și-ar fi dat cele mai grase venituri de canonic pentru niște aventuri războinice. Răsfățat de oameni și de soartă, el a devenit tot pe atît de bun și pe atît de rău, tot pe atît de crud și de generos, tot pe atît de curajos și tot atît de nedisciplinat pe cît poate fi un om lipsit de orice frînă. De numele său se leagă totodată povești scandaloase și legende care îi proslăvesc generozitatea. Îndrăgostit de Angela Borgia — vara cumnatei sale Lucreția — și văzîndu-l preferat pe fratele său vitreg Giuliano,

tînărul cardinal se năpusti asupra rivalului său și i scoase ochii. Dar avea și bunătatea risipitoare a celor iuți din fire, și cînd mătușa lui, Beatrice de Aragon, fu surghiunită din Ungaria și despuiată de moștenirea ei, el îi cedă jumătate din veniturile unuia din arhiepiscopatele sale. Se bucura de faima de protector al artiștilor și al învățaților și posedea erudiția obișnuită oamenilor de rangul său. Totuși Ariosto, care-l făcu nemuritor în opera sa *Orlando Furioso*, întruchipînd în el toate virtuțile trupului și sufletului, povestea în taină că pentru a fi pe placul cardinalului e de ajuns să ști să tai bine în bucăți un clapon și să-ți fixezi pintenii.

Cu toate că Leonardo nu primise nici cea mai mică comandă de la cardinal, relațiile lor trebuie să fi fost pe atunci destul de strînse, chiar afectuoase, ca el să i se fi putut adresa ca unui prieten, într-o afacere personală. Pentru a doua oară, Leonardo găsește printre străini succesul pe care patria lui îl refuzaze. Pentru a doua oară își făuri o existență mulțumită unor ocrotitori străini. Cîteva zile după intrarea lui Ludovic al XII-lea la Milano, el virează restul depunerilor sale într-un cont curent al Muntelui de Pietate din Florența. Această sumă corespunde exact cu suma de plată prevăzută în contractul său nerespectat. Astfel scapă de toate obligațiile, părăsind Bătălia de la Anghiari tristului ei destin și rupe ultimele legături cu Florența.

Prinsese din nou rădăcini la Milano cu toate că locuiește mai departe la contele de Chaumont. În epoca asta cunoaște un tînăr care va juca un rol de seamă în viața lui singuratică. Francesco Melzi face parte dintr-una din cele mai bune familii din Milano și-și ocupă timpul liber studiind pictura; nu are un talent foarte viguros, și s-ar fi lăsat în curînd de cariera sa artistică, așa cum părăsești un capriciu de tinerețe, dacă întîlnirea lui cu Leonardo nu i-ar fi schimbat cursul existenței. Grația tînărului Melzi îl seduce pe Leonardo ca odinioară perfecțiunea trăsăturilor micului Giacomo. Dar Melzi nu seamănă de loc cu micul drac dezordonat, lacom și hoț, care abuza nepedepsit de bunătatea maestrului său. Are caracterul mlădios, nehotărît, sufletul luminos al copiilor care nu cunosc viața și a căror închipuire trîndăvă nu depășește hotarele convențiilor. Firea lui prietenoasă, bunătatea înăscută îi asigură un echilibru temei

nic și nici chiar această prietenie năvalnică care a dat buzna în viața lui nu izbutește să tulbure evoluția armonioasă a adolescentului.

Între omul îmbătrânit înainte de vreme care a strâns toate cunoștințele timpului și copilul cu mintea cu desăvârșire poaspătă care reflectă lumea ca o oglindă, se stabilește o legătură stranie, al cărei beneficiar nu va fi singurul Melzi. Cu acea sensibilitate proprie copiilor care se maturizează repede, Francesco ghici îngrozitoarea singurătate a unui mare prieten. Admirația lui se va schimba curînd într-o solitudine mișcătoare. Zelul cu care tînărul Francesco a început să se ocupe de toate amănuntele materiale ale vieții lui Leonardo pare îmbolnăvit de un simț foarte timpuriu al răspunderilor, ca și cînd această îndatorire ar fi fost o misiune a destinului său. Leonardo încă nu știe că devotamentul lui Francesco Melzi îi va deveni încetul cu încetul absolut necesar, dar el și acceptă tînăra prietenie drept o despăgubire binemeritată pentru viața lui sentimentală atît de văduvită.

Destins, înseninat, uită dezamăgirile și eșecurile. Un an a trecut de cînd a părăsit Florența, scăpînd prin fugă de urmările neizbutirii sale. Acum își regăsește puterile pentru a înfrunta aceste amintiri urîte și chiar pentru a porni o luptă cu autoritățile din orașul său natal într-o chestiune strict personală. Pornește la luptă cu o agresivitate alimentată de toate amărăciunile strînse de-a lungul anilor.

Francesco Vinci, unchiul care întotdeauna îi dovedise atîta afecțiune lui Leonardo, moare în 1507 la fel de nebăgat în seamă precum trăise, deoarece nici măcar actul său de deces n-a fost de găsit. Acest fiu rătăcitor al unei familii harnice este singurul care a fost în stare să înțeleagă — cu finețea ce se întîlnește atît de frecvent la decలాsați — chinul moral și greutățile materiale în care se zbătea nepotul lui. Mulțumită acestei comprehensiuni, viața lui anonimă s-a înscris în amintirea viitorimii. Testamentul făcut în favoarea nepotului său nu are pentru Leonardo numai semnificația unei moșteniri materiale. Este dovada legăturilor sale familiale — dovadă pe care Ser Piero refuzase să i-o dea. Acestei mărturii Leonardo îi acordă atîta importanță încît pornește un proces pentru a-și redobîndi partea

lui din moștenirea paternă în ziua în care fratele său vitreg, Ser Giuliano, ajuns notar la rîndul său, îndrăznește să atace în numele întregii familii testamentul unchiului Francesco. Leonardo pleacă la Florența înarmat cu scrisorile de recomandare date de cei mai de seamă protectori ai săi și, deoarece nu se încrede în compatrioții săi, are grijă să obțină și intervenția a însuși regelui Franței.

Ludovic al XII-lea nu se sfiește de loc să uzeze de toată influența sa asupra judecătorilor. «Ludovic, prin Grația lui Dumnezeu Regele Franței, duce de Milano, Seniorul Genovei», scrie la 26 iulie Gonfalonierului și magistraților Florenței: «Prețuiți și onorați prieteni, mi s'a adus la cunoștință că scumpul și mult iubitul nostru Leonardo da Vinci, pictorul și inginerul nostru de casă, are niște daraveri și o judecată în curs la Florența împotriva fraților săi din pricina unei moșteniri, și astfel trebuind să se ocupe de treaba susnumitei judecăți va lipsi din anturajul nostru unde ar avea neconținut de lucru: prin urmare am dori în mod deosebit să se pună capăt susnumitului proces în felul cel mai bun și mai scurt cu putință de către justiție: din această cauză am binevoit să scriu. Și vă rugăm să vă îngrijiți ca acel proces și acele socoteli să se încheie în timpul cel mai scurt cu putință de către judecători și astfel făcînd asta, îmi veți face o mare plăcere».

Nici măcar demersul stăruitor al regelui nu i se pare îndeajuns lui Leonardo fiindcă mai cere și intervenția guvernatorului orașului Milano. La 15 august Charles d'Amboise scrie la Florența ca să explice că regele a consimțit cu greu să se despartă de pictorul său care e pe cale să-i execute un tablou și că ar fi de dorit să se pună capăt cît de iute cu putință procesului, ca astfel Leonardo să se poată înapoia mai devreme la Milano. Vrînd să fie și mai prudent și într-o pornire plină de zel care la el alternează cu o nepăsare totală, Leonardo de cum sosește la Florența se interesează de alte oblăduiri care i-ar putea fi de folos. Nu vrea să lase de o parte nici o influență care ar putea acționa în favoarea lui, ca și cînd un succes i-ar șterge toate umilințele suferite în trecut. Afînd că pricina lui se află în mîinile magistratului Raffaello Hieronimo și că acesta la rîndul său e în cele mai bune legături cu Ippolito d'Este, îi

trimitе grabnic un răvaș cardinalului: « Am sosit de cîteva zile aci de la Milano și am aflat că cel mai mare dintre frații mei nu vrea să-mi dea ce mi se cuvine după un testament făcut acum trei ani cînd a murit tatăl nostru. Cu toate că dreptatea e de partea mea, nu vreau să mă păgubesc într-o treabă la care țin foarte mult, și n-am vrut să scap prilejul să cer o scrisoare de recomandare și bunăvoință Ilustrei Voastre Seniorii », și îl roagă pe cardinal să-i scrie lui Raffaello Hieronimo « în felul acela abil și afectuos » care e al lui, și mai adaugă: « N-am nici o îndoială că lucrurile se vor desfășura după dorința mea, aflînd din diverse locuri că seniorul Raffaello ține foarte mult la Senioria Voastră ». Făcînd toate demersurile de cuviință, Leonardo așteaptă judecata cu răbdare. E găzduit, împreună cu inseparabilul Salai, de tînărul sculptor Giovanni Francesco Rustici într-o casă foarte frumoasă pe care i-o împrumutase bogatul mecena Piero di Braccio Martelli. Leonardo va împărtăși aici viața ciudată a unui original, iar gustul său pentru neprevăzut va fi satisfăcut din plin. Rustici are și el ca și Leonardo o pasiune pentru animale bizare. Drept cîine de pază are un arici care cîteodată sub masă se dă la pulpele invitaților, ale căror țipete de groază stîrnesc hohotele de rîs ale stăpînului casei. Un vultur îmblînzit filfiie prin toate încăperile ca în înaltul văzduhului; din cînd în cînd se aude un glas sinistru care băgîndu-se în discuții rostește niște cuvinte foarte înțelepte, și dintr-o dată un corb se aruncă pe masă privind pe rînd toți mesenii, cu capul plecat într-o parte: auzindu-l ai crede că în el sălășluiește un suflet vrăjit. Rustici însuși crede asta, așa cum crede în farmece și magie. Prepară niște licori ciudate pe care le fierbe în alambicuri, se înconjoară de alchimiști și vrăjitori, își irosește banii încercînd zadarnic să solidifice argintul viu la temperaturi scăzute.

Tînărul care fuge de lumea din care se trage prin obîrșie, ca să se înconjoare de tot ce e ciudat sau grotesc, este totuși mai mult decît un original, alergînd după senzații tari. Marele său talent artistic îl impresionase pe Lorenzo de Medici, care îl făcuse să intre în atelierul lui Verrocchio. Cînd Leonardo părăsește Florența, Rustici n-are decît zece ani, dar peste tot

în atelier regăsește vie amintirea lui, aude povestindu-se despre activitatea sa multilaterală, despre cercetările sale pătimăse, despre măiestria lui în toate domeniile. Îi vede desenele și primele sale sculpturi, studiile sale despre cai pentru care și el nutrește aceeași pasiune. Este impresionat îndeosebi de toate zvonurile legate de viața lui da Vinci, trăită după propriile ei legi interioare. Vrea să-și ducă existența după acest model pe cât își poate stăpîni închipuirea zburdalnică și viața nestăvilită. Buna stare materială îi îngăduie și mai mult să se irosească, căci, după cum scrie Vasari cu respect: «În afară de faptul că era dintr-o familie nobilă, avea destulă avere ca să ducă o viață fără griji și să facă artă mai curînd pentru plăcerea și dorința sa decît pentru a cîștiga bani».

Dar, încurajat de exemplul lui Leonardo, se apucă din cînd în cînd de cîte o lucrare mai importantă, vrînd parcă să se afirme în proprii săi ochi. Sosirea lui Leonardo la Florența se potrivește cu una din perioadele sale serioase de lucru. Corporația negustorilor, *Arte de' Mercatanti*, ridicase cîteva statui de marmură așezate deasupra Baptisteriului și care sînt pe cale de a se degrada. Vrea să le înlocuiască cu statui de bronz și îi comandă lui Rustici un grup care să-l reprezinte pe sfitul Ioan Botezătorul cu Leviții și Fariseii. Pentru un tînar care se apucă de prima lucrare importantă din viața lui, sosirea maestrului căruia îi închinase atîta admirație este ca o binecuvîntare cerească. Se învîrte în jurul oaspetelui său pîndindu-și cele mai neînsemnate dorinți. Sub aparențele unui extravagant, Rustici ascunde o fire sensibilă și deosebit de generoasă: îi ajută pe toți nevoiașii, are totdeauna la îndemîină un coș plin cu bani; niciodată un sărac n-a plecat de la el cu mîna goală. Și totuși nu-și face nici un fel de iluzii despre firea omenească, se îndoiește atît de mult de cinstea semenilor săi încît uitîndu-și într-o zi mantaua în pădure, cînd i se aduce acasă, exclamă într-un acces de deznădejde comică: «Lumea este prea bună, nu va dăinui mult timp».

Sub aceste aparențe excentrice Leonardo descoperă fondul său serios, năzuințele artistice. Îl ajută la pregătirea eboșei statuii, cu toate că el însuși e foarte ocupat cu o comandă a Regelui Franței, și-l face pe Charles 120



d'Amboise să aștepte un tablou făgăduit. Și de data asta florentinii răstălmăcesc prietenia care îl leagă pe Leonardo de gazda sa, și mai târziu Vasari va aduna aceste ecouri ale invidioșilor: « Leonardo îl iubea atît de mult . . . încît nu făcea decît ceea ce vroia Giovanni Francesco ».

În ciuda deosebirii de vîrstă, cei doi bărbați se aseamănă pînă și în plăcerea lor pentru mistificații, păcăleli lugubre și scamatorii. Rustici făcea parte dintr-o asociație de artiști numită « Clubul Cazanului », care se întrunea periodic la unul din membrii săi. Adunarea se ține într-o zi la Rustici, care așază în mijlocul sufrageriei un hîrdău uriaș transformat în cazan. Lumina instalată deasupra capetelor aruncă pe fețele mesenilor o culoare verzuie, parcă ar fi scufundați în apă. La un semn al stăpînului casei, dintr-odată se despică pardoseala și se ridică un copac cu crengile încărcate de cele mai diverse feluri de bucate. Comesenii se servesc, și copacul se strînge și dispare pentru a se urca din nou peste cîteva clipe, încărcat cu alte feluri, toate astea se petrec în sunetele unei orchestre ascunse, acoperind astfel zgomotul mecanismului. Cu această născocire, Rustici a întrecut fantezia tuturor invitaților care și ei la rîndul lor aduseseră felurile cele mai ciudate: o gîscă în chip de făurar; o friptură de vițel reprezentînd o nicovală, un porc rumenit deghizat în fată de bucătărie, de către pictorul Domenico Puligo. Probabil că Leonardo îl ajutase pe Rustici să-și fabrice serviciul mecanic. Se instalase cu schițele și hîrțiile sale în casă, nu ca un om care așteaptă verdictul unui proces ca să plece a doua zi, ci ca unul care în sfîrșit a ajuns la liman după nesfîrșite drumuri străbătute, culegîndu-și acum roadele.

Leonardo își strînge hîrțiile împrăstiate, pline cu însemnări privind cele mai diferite domenii posibile; își recitește caietele unul cîte unul; recopiază anumite pasaje făcînd unele schimbări, suprimă altele pe care le găsește greșite sau învechite, și cu toate că diferitele materiale nu constituie încă o operă completă, se gîndește că ar putea da publicității rezultatele cercetărilor sale sub forma lor prezentă.

Întocmește mai întîi un fel de prefață în care vrea să explice cititorilor însuși caracterul acestei publicații.

« Începută la Florența în casa lui Piero di Braccio Martelli, la 12 martie anul 1508, cea de față e o culegere neorînduită extrasă din diferite hîrtii pe care le-am recopiat, nădăjduind să le pot strînge în ordinea materiei despre care tratează. Totuși cred că înainte de a-mi încheia treaba, voi fi nevoit să repet de mai multe ori același lucru. Nu mă blama, o, cititorule, deoarece lucrurile sînt atît de diferite, că memoria nu le poate reține și spune: asta nu o voi mai scrie, căci am mai scris-o. Dacă n-aș vrea să cad în această greșală, ar trebui — pentru fiecare pasaj recopiat — să recitesc totul. Cea mai mare parte a acestor însemnări sînt făcute la răstimpuri îndelungi... care s-au scurs între lucrările mele ». (B.M.f.l.a.)

Publicarea însemnărilor sale îl preocupă de la o vreme încoace. Într-o zi calculează pînă și numărul literelor conținute într-o carte de o sută șaizeci de pagini. (Cod.Atl.f. 255 r.) Interesul său pentru tipografie se trezește atunci. Se gîndește la publicarea unei cărți de Roger Bacon și îi calculează lungimea cum o făcuse pentru propriile sale scrieri. Ca să îmbunătățească procedeul obișnuit inventează una din primele prese de tipărit, al cărui desen n-a parvenit: ea se compune dintr-o masă care lunecă pe un plan înclinat din momentul în care se ridică placa de tipărit; astfel foile gata imprimate se pot înlocui la mare iuțeală. Masa se dă îndărăt mulțumită mișcării unei roți dințate care se angrenează în pivotul unui șurub uriaș; o curea de tracțiune reglementează presiunea necesară pentru a obține litere pe cît se poate de curate. (Cod. Atl. f. 358 r.b.)

Dar nu trece mult timp și Leonardo, pierzîndu-și poate cumpătul văzînd cît sînt de multe însemnările sale, sau încredințat că n-a înaintat destul cu cercetările sale, părăsește ideea publicării caietelor sale. O nouă pasiune pune stăpînire pe cugetul său și îl face să părăsească toate preocupările de pînă atunci. De data aceasta nu se mai avîntă într-un domeniu necunoscut. Din totdeauna, își folosea răgazurile pentru studierea anatomiei. Avea să revină de fiecare dată la ea ca un om care după orice călătorie lungă se întoarce, fie măcar pentru un moment, în țara sa de baștină. Orice lucru era pentru el prilej de a se apropia de aceeași problemă.

Se apucase de anatomie încă din timpul uceniciei sale la Verrochio, în timpul studiilor sale despre proporții, în epoca pasiunii sale pentru optică, sau cînd cercetează legile fundamentale ale mecanicii și aplicația lor la mișcările trupului omenesc. Disprețul său pentru șarlatanii de la curtea din Milano îl readuce la anatomie, ca și construcțiile sale hidraulice, care îi servesc ca punct de plecare pentru descrierea globului pămîntesc și pentru analogia greșită pe care o stabilește între viața organică și anorganică. Cunoștințele anatomice ale contemporanilor săi se bazează pe studiile lui Hipocrate și Galen. Cu toate că în evul mediu greaca devenise o limbă moartă, și că opera lui Galen nu era cunoscută, totuși rezultatele cercetărilor sale fuseseră transmise prin traducerile arabe, mai ales prin « Canoanele » lui Avicenna, manualul tuturor studenților în medicină. Tot sub influența învățaților arabi decretase Frederic II de Hohenstaufen, către mijlocul secolului al XIII-lea, că nici un medic sau chirurg nu va avea dreptul să-și exercite profesia dacă nu studiasse medicina timp de cinci ani și anatomia timp de un an cel puțin; li se cerea practicienilor cunoașterea aprofundată a operelor lui Hipocrate, Galen și Avicenna.

În a doua jumătate a secolului XIII, la Bologna se inaugurează cursuri de anatomie; pentru prima oară, știința devine auxiliara justiției, în ziua cînd Guglielmo de Salicetto e chemat să facă o disecție pe cadavrul unui nepot al lui Umberto Pallavicini, ca să se stabilească cauza decesului. În cursul anilor următori, anatomia va juca un rol asemănător cu toxicologia în procesele moderne. Folosirea atît de răspîndită a otrăvii cere adesea autopsii și chirurgii sînt puși să-și dea verdictul dacă defunctul a avut o moarte naturală sau violentă. În timpul unei epidemii de ciumă, un medic lombard, înfruntînd toate primejdiile, se apucă de disecarea cadavrelor ciumate, ca să găsească cauza bolii. În 1300, Bonifaciu al VIII-lea publică bula *de sepulturis*, care amenință să-și excomunică pe toți cei « care fierb cadavrele morților într-un chip barbar pentru a desface oasele de carne, ca astfel să poată fi îngropați în țărîna patriei lor ». Această bulă care ține

fu interpretată drept o excomunicare generală a anatomiei, și mai ales francezii au adoptat acest punct de vedere. În schimb învățații italieni par să fie mai puțin riguroși, de vreme ce Mondino de Luzzi din Milano, profesor la Bologna, care în 1316 publică un manual de anatomie, se laudă că ar fi disecat trei cadavre, dintre care două de femei.

Totuși, superstiția, prejudecățile și religia pun destule piedici la practicarea autopsiei. Chirurgilor nu li se dau decît cadavrele spînzuraților sau ale sclavelor, sau ale unor inși de culoare. La Bologna, unde se studiază îndeosebi anatomia, rectorul a fost autorizat să primească două cadavre pe an, dar cu condiția ca mortul să nu facă parte nici dintre cetățenii orașului, nici dintre locuitorii din vecinătatea imediată: trebuie să fi locuit la cel puțin treizeci de mile de porțile Bolognei.

O dată cu descoperirea omului și cu explorarea realului în arta italiană se răspîndește entuziasmul pentru cunoașterea corpului omenesc și se pune capăt prejudecăților. Către mijlocul secolului al XV-lea, un profesor din Padova declară că ar fi luat parte la patrușprezece autopsii. La Florența, cei care propagă știința despre om sînt pictorii și sculptorii; Leonardo îl văzuse încă din fragedă tinerețe pe Antonio Pollaiuolo, care locuia în apropierea atelierului lui Verrocchio, făcînd cercetări anatomice pe cadavre disecate de el însuși. Tot atunci un anatomist florentin se laudă că disecase în public cel puțin douăzeci de cadavre, fără să mai vorbească despre autopsiile făcute de el în particular. Și mai adaugă că doar o singură dată i s-a refuzat autorizația să-și urmeze cercetările.

Florentinii se dau în vînt după anatomie în așa măsură că în 1505 o autopsie, făcută în public, e considerată ca un eveniment monden. Un răufăcător, spînzurat pentru furt — Bernardino Belladonna — este transportat cu alai la amfiteatrul anatomic din Santa Croce. După ce se ține o slujbă — plătită de profesori — pentru mîntuirea lui sufletească, ei așază cadavrul pe o masă și ajutorii se pun pe lucru. Unul dintre învățați dă explicații de la catedră, în timp ce un asistent, cu o baghetă în mînă, arată publicului diferite părți ale corpului. Ședințele au avut loc de două ori

pe zi — pînă cînd starea cadavrului a mai îngăduit să se continue disecția — în prezența unei mulțimi curioase, căci orice trecător de pe stradă cu nervii buni, însetat de învățătură, putea să intre. Pentru a se satisface curiozitatea florentinilor, nu se mai ține seama de interdicția de a se atinge de cadavrele celor morți de moarte naturală.

Artiștii care se bucură de favoarea populară profită și ei de o îngăduință deosebită. Superiorul de la Santo Spirito, unde lucrează Michelangelo între 1503 și 1506, îi permite să intre în capela mortuară și chiar îl ajută la autopsii. Michelangelo ar fi putut continua încă mult timp cercetările sale, dacă, în entuzismul lui, nu s-ar fi apucat într-o zi de cadavrul unui Corsini, a cărui familie a făcut mare scandal.

Din momentul schițării *Bătăliei de la Anghiari*, Leonardo reluase studierea mușchilor și a mișcării corpului omenesc. Stînd aproape de spitalul Santa Maria Novella, trebuie să fi luat parte la ședințele de disecție și să fi pus mîna el însuși. E cuprins de o nouă pasiune care se alimentează din cercetările sale făcute mai demult. Își propusese să urmărească întreaga evoluție a ființei omenești, de la zămislirea ei embrionară pînă la decrepitudine. Acum ia hotărîrea să dezlege însăși taina vieții. Strigă cu orgoliul cercetătorului pătimaș: « Le dezvălui oamenilor origina primei și poate și a celei de a doua cauze a existenței lor ». (W. A.I. 5 v.) E perfect conștient de tot ce comportă sarcina lui și mai spune: « Vreau să fac minuni ».

Se gîndește cu dispreț la alchimiștii care vor să facă aur, la cei care caută elixirul vieții, la magicienii cu care se întîlnește la Rustici, la cei mai smintiți dintre ei care susțin că sînt în legătură cu morții, la toți acei care nu sînt în stare să descopere în jurul lor adevăratele minuni ale lumii. Dar știe cîtă uitare de sine trebuie ca să ajungi la acel capăt de drum pe care vrea să-l atingă: « Vei avea mai puțin decît oamenii cei mai liniștiți, și decît acei care vor să se îmbogățească într-o singură zi ». (An. IV. f. 167 r.)

A păstrat foarte bune legături cu călugării de la spitalul Santa Maria Novella. Ei îi îngăduie să facă autopsii chiar pe cei morți de o moarte firească. Urmărește bolnavii incurabili, și le așteaptă sfîrșitul. Veghează

ore în șir la căpătîiul unui bătrînel care îl interesează în mod deosebit, fiindcă e slab, pipernicit, și « fără grăsimi și zemuri stricate întrînsul care ne împiedică să putem vedea bine diferitele părți ale corpului omenească ». Bătrînelul, al cărui cap mic, zbîrcit, cu pielea închisă se desprinde pe albeața cearceafurilor, ca o castană sfrijită, e încă în deplinătatea facultăților sale mintale. Măgulit de interesul ce i se acordă, povestește cu glasul său dogit, în șoaptă abia auzită, că are aproape o sută de ani și că nu-l supără nimic decît că e cuprins de o mare slăbiciune; îi este cîteodată atît de frig că nu se mai poate încălzi. Leonardo care devenise și el foarte friguros de la o vreme, — pusese să i se cumpere de curînd o blană ca să-și acopere pieptul — pîndește cu atenție simptomele bătrîneții. Se află tocmai la căpătîiul bătrînelului, care se pare că nu mai avea pe nimeni apropiat, în ziua cînd acesta dintr-o dată se ridică în capul oaselor, schițînd un zîmbet cu gura lui știrbă . . . « și fără nici o altă mișcare, sau orice alt semn că s-ar fi întîmplat ceva, trece pe lumea cealaltă ».

Leonardo se îngrijise din timp de un ferăstrău foarte fin « pentru a tăia oasele ». Se pune pe lucru și, cu o mîină sigură, face autopsia cadavrului « ca să vadă cauzele unei morți atît de blînde ». (An. B. 10 v.) Găsește în vine calciferi, « pietre » cît o castană, de culoarea trufelor, legate de vine într-o pungă ca o gușă. Aceasta este prima dare de seamă clinică în istoria medicinei despre ateroscleroză. La un alt mort al spitalului constată în bronhii prezența unei coji de grosimea unei nuci: « înăuntru se găsea praf și o zeamă apoasă »; după toate semnalmentele, un caz de tuberculoză pulmonară. (Quaderni di Anatomia I.13 v.) Mai notează în altă parte: « Am jupuit un om care din cauza unei boli scăzuse atît de mult încît mușchii se topiseră și ajunseseră cît o foiță, așa încît tendoanele în loc să se transforme în mușchi, nu mai erau decît niște fișii de piele ».

Leonardo face și autopsia unui copil de doi ani, unde găsește « fiecare lucru pe dos de cum erau la moșneag », și pe aceeași filă desenează rețeaua arterelor sinuoase și umflate din brațul bătrînelului și rețeaua suplă și dreaptă din vasele copilului. Face disecție pe cadavrul unui prunc de patru luni și i se pare un noroc cu totul ne-

așteptat că într-o bună zi a putut face autopsia unei femei însărcinate, în care fătul e aproape în întregime dezvoltat.

Întocmind mai târziu bilanțul activității sale științifice, va constata plin de trufie că treizeci de autopsii i-au dezvăluit întrucîtva tainele organismului omenesc.

Din nenorocire, cadavrele se descompun foarte iute în clima italiană; nu poți să le faci disecția mai mult de trei sau patru zile în șir. Învățații din Evul mediu întrebuițau cîteodată preparate de îmbălsămare, dar Leonardo înlătură procedeul deoarece producea anumite schimbări organice în corp. Cîteodată, lasă să macereze oasele, dar declară această metodă inaplicabilă pentru orice alte cercetări. « Te previn că anatomia nervilor nu-ți va destăinui nici sistemul ei de ramificare, nici bifurcarea în mușchi, dacă îl vei studia pe cadavre care au stat muiate în apă sau într-un amestec calcaros ». (Quaderni di Anatomia 12 r.)

Trebuie prin urmare să procedeze cu mare repeziciune și pe cît se poate fără întrerupere. Petrece nopți întregi într-un cavou umed, lîngă cadavre. Lumina pîlpîie peste cadavrele îmbucătățite, jupuite, proiectează umbre uriașe peste bolți, o liniște densă plutește în sala unde Leonardo veghează singur cu morții. Rezistența lui nervoasă e slăbită în urma atîtor nopți fără somn. Sensibilizat la culme de acest mediu macabru al membrelor ciopîrțite, a măruntaielor răsfrînte, Leonardo percepe dureros zgomotul instrumentelor care sparg sau taie oasele și care singure rup tăcerea, în duhoarea îngrozitoare a cărnii în putrefacție, care devine din oră în oră mai nerespirabilă. Abia își poate stăpîni greața care îi întoarce stomacul pe dos. E cea mai grea din toate meseriile, îi spune cititorului său. « Și dacă te-ar atrage așa ceva, probabil că te-ar împiedica stomacul tău; și dacă asta nu te-ar supăra atunci probabil că spaima te-ar opri să-ți petreci nopțile în tovărășia acestor cadavre ciopîrțite și jupuite care sînt groaznice la vedere ». Obişnuința nu izbutește să-i tocească sensibilitatea, dar voința îl țintuiește locului și știe că îndeplinește o misiune pe care nimeni nu-i mai bine pregătit s-o îndeplinească decît el. E destul să ai oarecare stăpînire de sine și oarecare dibăcie a mîinilor, ca să studiezi structura corpului, dar mai e nevoie și

de alte însușiri dacă vrei să transmiți mai departe această știință. În consecință Leonardo îi mai spune cititorului său: «Și dacă toate acestea nu ți-ar pune piedici în cale, n-ai avea probabil harul desenului care îți trebuie ca să reprezinți aceste lucruri. Și chiar dacă ai avea talent la desen, poate nu va fi însoțit de știința perspectivei; și chiar dacă ai avea și asta, poate ți-ar lipsi darul demonstrațiilor geometrice, însușirea de a calcula forța și funcționarea mușchilor; poate că ți-ar lipsi răbdarea, poate că n-ai avea destulă putere de lucru». Nu prea se întâmplă ca Leonardo să facă atîta caz de însușirile sale artistice, însă subiectul este de așa mare însemnătate pentru el încît revine chiar cu o stăruință deosebită: «Scriitorule! cu ce vorbe vrei să descrii configurația generală a acestei desăvîrșiri pe care ne-o dă imaginea? Neștiind să desenezi, vei descrie confuz observațiile; vei da informații puține despre adevărata formă a lucrurilor; singur te vei păcăli crezînd că poți să-ți mulțumești auditoriul, vrînd să vorbești despre aspectul unui lucru, limitat de suprafața lui. Te sfătuiesc să nu te încurci în propriile-ți cuvinte, doar dacă le vorbești orbilor sau dacă încerci să pătrunzi în urechi și nu să prezinți ceva ochilor omenesți. Vorbește despre lucruri substanțiale sau firești și nu te încumeta să le vorbești despre cele care se pot percepe vizual căci vei fi întrecut de departe de lucrările pictorului». (Quad. di An. II 12)

Anatomiștii își dăduseră seama de mult de utilitatea unei prezentări schematice a corpului omenesc, dar ei n-aveau la îndemînă decît niște desene convenționale, adesea grotești a căror origine nici nu se mai cunoștea. Singura excepție fusese desenul unui schelet din mijlocul secolului al XV-lea, care era alăturat traducerii germane a tratatului de chirurgie, scris de Bruno de Pavia. Un neamț, Johannes Ketham, care trăia în Italia, publicase în 1491 o culegere de lucrări medicale. Aici găsim primele planșe tipărite de anatomie. Diferitele ediții ale *Tratatului Mondino* și cîteva lucrări apărute în Germania, cuprind ilustrații care seamănă mai curînd cu niște mîzgălituri de copil decît cu planșe științifice.

Leonardo este primul care înfățișează cu precizie structura interioară a corpului omenesc și chiar de la primele 136



sale desene atinge o perfecțiune care nu va fi egalată decît peste secole îndepărtate. Spre deosebire de confrății săi care studiază membrele și mușchii doar pentru nevoile lor artistice, Leonardo își pune tot talentul în serviciul anatomiei. Vizează să compună și să ilustreze o enciclopedie a omului. «Adevărata cunoaștere a unui corp nu poate fi însușită decît prin reprezentarea lui sub diferite aspecte. Pentru a transmite știința adevăratelor forme a tuturor membrelor omenești — primul animal între animale — îmi fac o regulă din a reprezenta fiecare parte a corpului sub patru unghiuri diferite și pentru oase voi face chiar cinci desene secționîndu-le pe mijloc». (An. A. I. v.)

Tăieturile transversale pe care Leonardo le izbutește cu ajutorul unui ferăstrău și al unui cuțit alcătuiesc o inovație surprinzătoare și anticipează știința modernă. Mai multe dintre desenele sale — printre altele cel al craniului, care datează cam din jurul anului 1489 — executate cu mina de argint, sînt socotite printre lucrările sale cele mai frumoase. Dar în afară de desăvîrșirea lor artistică, ele mai reprezintă și un progres considerabil față de cunoștințele epocii. El este primul care desenează corect curbele coloanei vertebrale, înclinarea sacrumului (osul șezutului) care asigură repartizarea greutății torsului pe membrele inferioare, cambrura coastelor care joacă un rol atît de însemnat în mecanismul respirației. El e cel care reprezintă pentru prima oară poziția exactă a bazinului care nu va fi descoperită decît mult mai tîrziu. Începe să studieze legile statice și dinamice care hotărăsc poziția verticală a scheletului. Luînd-o înainte tuturor anatomistilor, determină forma osului sfenoidal (osul bazei craniului) și al osului frontal; desenează canalul prin care trec lacrimile «care suie de la inimă spre ochi»; de asemenea indică și diferite cavități, inclusiv cavitatea maxilară care se va descoperi în 1651 de către Highmore al cărui nume îl și poartă. Pictorul Giocondei atinge perfecțiunea în studiul anatomic al mîinilor, își propune să execute zece desene ale podului palmei și zece planșe ale palmei sub toate aspectele ei. (Quaterni di Anatomia 12 r.)

Fiind astfel înfățișate diferitele părți ale scheletului — în termenii programului pe care și-l propusese:

«începe cu anatomia de la cap și isprăvește cu talpa piciorului» — duce studiile sale și mai departe apușându-se de funcționarea mușchilor: «Desenează mai întâi coloana vertebrală și pe urmă acoper-o strat cu strat, cu fiecare din mușchii ei». Galen lăsase o descriere destul de amănunțită a mușchilor, dar el se baza mai ales pe rezultatele obținute după disecții făcute pe maimuțe. Învățații din evul mediu se interesau mai cu seamă de mușchii capului, ai pieptului și ai pîntecului, neocupîndu-se de cei de la brațe și picioare. Leonardo vrea să lămurească înainte de toate funcționarea motrice a mușchilor. Teleologia preluată de arabi de la Aristotel și pe care scriitorii din evul mediu nu îndrăzniseră s-o înlătore, deoarece se potrivea prea bine cu dogmele bisericii, corespunde și cu felul de a gândi al lui Leonardo, cu dorința lui de a sublinia utilitatea tuturor fenomenelor, de a le reduce la un numitor comun. Își bazează toate studiile pe această doctrină și raționamentele sale sînt cîteodată schilodite din cauza concepției sale «despre natură», care din necesitate crease instrumentele vitale în forme și poziții proprii și necesare». Ca un demn fiu al epocii sale Leonardo adaugă: «Necesitatea este tovarășa naturii». (AN. B. 217.)

Știința din timpul său nu cunoaște încă divorțul dintre anatomie și fiziologie, între studiul structurii și cel al funcțiunii; ca atare Leonardo poate urma fără greutate interpretarea tradițională. Mușchiul rămîne pentru el un organ conceput în vederea unei funcțiuni și care nu poate fi înțeles dacă înainte de toate nu i se precizează utilitatea. Vrea să înfățișeze mușchii printr-o împletire de frînghii: «Astfel, spune el, îți va fi cu puțință să le prezinți unele peste celelalte cum a făcut-o natura și să le denumești după membrele slujite de ei». (AN. A. 18 r.) Născocеște și un model de schelet, pe care mușchii vor figura prin fire de sîrmă legate de os și «îndoite după cum e forma lor firească». Desenul acestei construcții de sîrmă se află pe aceeași coală pe care schițase totodată o comparație între mușchii soldului și ai pulpei omenеști și cei ai cailor. Pune drept regulă generală că «funcția mușchilor este aceea de a trage nu de a împinge, în afară de mușchii organelor genitale și limbă». (AN.B. 29 r.) Cînd un

muşchi se contractă cel opus se destinde (AN.A.15 v.), spune el, anunțind legea iritației reciproce provocată de nervi, care mult mai târziu va fi dovedită de Sherington. Dar, dacă noțiunea de reflexe și de inhibiții nervoase nu e cunoscută în acea epocă, Leonardo totuși intuiește rolul nervilor în mecanismul mușchilor, când vorbește despre tresăriri involuntare, despre acea tremurătură care se vede la paralitici și epileptici și care « nu poate fi stăvilită de suflet cu toată puterea lui ». (AN. B. 2 v.)

Într-o zi observă un cal zdrobit de oboseală care nu se mai putea urni; animalul vede dintr-o dată trecînd o iapă, începe să fugă atît de iute că o ajunge din urmă. (An. A. 18 r.) Se întreabă dacă la mijloc au fost nervii care au izbutit să-i dea « atîta avînt » ca să-și revină așa de brusc. Mai ales vrea să afle dacă « mușchii își primesc comanda mișcărilor de la creier sau nu ». Vrea să studieze cauza « mișcărilor vizibile în pielea, carnea și mușchii feței ». Deoarece îl interesează în primul rînd funcționarea motrice a mușchilor, studiile sale despre mușchii brațelor și picioarelor sînt cele mai înaintate, dar și în această privință pictorul o ia înainte învățatului și calitatea desenului întrece pe cea a explicațiilor.

Lestul ideilor tradiționale apasă asupra lui Leonardo punîndu-i piedici în cercetări. Pentru învățații din acest timp forța — sau energia — este despărțită de materie și această concepție ridică un obstacol de neînlăturat în calea experienței. După Galen « pneuma » e aceea care trimite diferitelor organe energia necesară. Deși acceptă această explicație, Leonardo respinge corolarul, adică ideea unei funcțiuni duble a sîngelui, care, circulînd în vine, hrănește inima, și circulînd prin artere se amestecă cu pneuma — în camera stîngă a inimii — pentru a produce energia vitală.

Ce se petrece înăuntrul inimii? Leonardo e obsedat de această întrebare, atras de mecanismul acestui organ misterios. Sub una din schițele sale se găsește această exclamație pusă aproape fără voia lui: « Instrument minunat născocit de maestrul suprem! ». (AN. B. 12 r.) Se străduiește să priceapă transformările care au loc în clipa morții și se întreabă dacă: « inima își schimbă sau nu poziția ». Și deoarece îi e cu neputință s-o

afle pe o inimă de om, face cîteva experiențe pe animale.

Se folosește de un obicei popular uzitat în Toscana pentru tăierea porcilor. Animalul este trîntit pe spate; ajutoarele îl țin în timp ce măcelarul cu o mîină expertă îi înfige de-a dreptul în inimă o sulă, mai exact o țeavă de scos vin. Leonardo urmărește cu atenție această operație. Observă că în clipa în care animalul zace nemișcat pe pămînt, mîinerul sulei încă mai vibrează o vreme și nu se oprește decît cînd corpul s'a răcit de tot. Profită de momentul în care animalul e ucis, trece iute peste balta de sînge, deschide corpul în locul unde s'a înfipt sula și descrie amănunțit zvîcniturile inimii rănite; « Am văzut asta de mai multe ori, am notat măsurile și am lăsat instrumentul în inimă pînă în clipa în care animalul și-a dat ultima suflare ». (Quaderni di Anatomia I. 6 r.)

Doar către mijlocul secolului XIX va face Schiff, cu ajutorul unui ac, diverse experiențe asupra funcționării nervilor inimii. Rudolf Wagner folosește același procedeu pentru a număra pulsațiile inimii și astfel instrumentul barbar al măcelarilor florentini de-a lungul timpurilor se preschimbă în cardiograful zilelor noastre.

Peste cîtva timp de la aceste experiențe, Leonardo fabrică o aortă artificială, pentru a putea urmări presiunea sîngelui. Pentru a-și putea făuri obiectul, umple cu ceară aorta unui bou, toarnă ipsos în jurul acestui tipar și suflă sticlă în interiorul tiparului. Obține astfel un tub de sticlă care are exact forma aortei. (Quaderni di Anatomia II. 12 r.) Pentru a verifica și mai bine mișcarea sîngelui în această arteră, introduce în interiorul tubului o membrană care figurează una din valvele în formă de semilună a inimii. (Quad. di Anat. IV. II v.)

Leonardo se feliță în mod deosebit pentru avantajele pe care le are de pe urma talentului său de pictor, în timpul cercetărilor despre funcționarea inimii: « Oare cu ce cuvinte vrei să descrii inima fără să umpli un volum întreg? Cu cît descrierea va fi mai amănunțită, cu atît vei încurca mai mult mintea cititorului tău ». Reproducînd pe cît se poate de exact forma inimii, Leonardo ajunge să facă o constatare care înscrie un

progres simțitor față de cunoștințele tradiționale: « Inima este un vas format din mușchi zdraveni alimentat de vene și artere, așa cum sînt și mușchii ceilalți ». (AN.B. 33 v.) Înțelege adevărata funcțiune a valvelor semilunare și rostul mușchilor circulari, care, la rădăcina arterei, se strîng pentru a asigura închiderea ei perfectă. Își amintește atunci de studiile sale hidrodinamice și explică că valvele se deschid fiind acționate de vârtejurile care au loc în *bulbus aortae*. Desenează valvele cu mușchii lor capilari și « corzile lor nervoase », care sînt acoperite « cu o carne foarte fină ». Astfel descoperă endocardul, necunoscut pînă atunci.

Dar cu toate că izbutește să descrie cu atîta precizie structura acestui organ, nu poate, totuși, să renunțe la teoria lui despre fluxul și refluxul sîngelui. E nevoit să primească interpretarea lui Galen, care pretinde că trecerea sîngelui se face printr-o despărțitură poroasă așezată între ventricule, *septum ventriculorum* sau « sita inimii », cum o numește el. După părerea lui, vîna cavă și vîna pulmonară ajung de-a dreptul în ventriculă și nu în auriculă. Pînă în acest punct se ține de tradiție. Încurcătura începe în clipa în care colegii săi proclamă existența unei călduri misterioase care ar sălășlui, de la naștere, în ventriculul stîng al inimii. Mintea sa respinge ideea intervenției unei puteri supranaturale; astfel că el înlocuiește această « căldură înăscută » prin noțiunea unei încălziri produse prin frecare: « Mișcarea rapidă și constantă a sîngelui produce o frecare pe căptușeala celulară a ventriculului superior. . . Sîngele se încălzește și se subțiază și astfel poate pătrunde prin pori și da membrilor viața și sufletul ». (Quad. di Anat. I. 4 r.)

Cu toate că acest principiu mecanic reprezintă un anume progres față de interpretările dinainte, era cu neputință ca Leonardo să fi putut explica adevărata funcțiune a inimii atîta timp cît nu se descoperise azotul; dar încă de pe atunci el declară, împotrivîndu-se lui Galen, că « toate venele și toate arterele duc la inimă ». (AN. B. 34 v.) și că aceasta la rîndul ei « este un sîmbure din care crește arborele venelor ». Adaugă că sîngele care se întoarce în ventricule nu este același cu cel care închide valvele. Comparînd circulația apei cu cursul sevei

în organismul uman constată că ambele urmează o mișcare circulară. (Cod. Atl. 171 r.)

Este foarte mîndru de faptul că a izbutit să cunoască sistemul vascular: « Pentru a obține noțiunea totală și adevărată a venelor am desfăcut peste zece corpuri omenești, distrugînd toate celelalte membre, jupuind cele mai mici bucățele de carne care se aflau în jurul venelor fără ca ele să fi început să sîngereze — în afară de sîngerarea abia perceptibilă a unor vene capilare. Un singur corp neputîndu-se conserva un timp atît de îndelungat, a trebuit să procedez în același chip pe mai multe corpuri pînă să-mi fi putut însuși o cunoaștere desăvîrșită; și am făcut-o de două ori pentru a stabili deosebiriile ». Nu pierde nici un prilej ca să-și ducă la bun sfîrșit opera de cunoaștere; într-o zi se apucă să deseneze brațul unuia dintre prietenii săi, miniaturistul Francesco Vante, « fiindcă i se văd multe vene ». (AN.B.10 r.) Și cu toate că de cele mai multe ori își face disecțiile pe animale, Leonardo izbuteste totuși să precizeze anumite amănunte ale sistemului vascular uman și mai cu seamă funcționarea arterelor bronchiilor — necunoscute pînă atunci.

Își completează teoria încălzirii sîngelui prin aceea a funcționării plămînilor către care se îndreaptă sîngele prin « vena arterială » pentru a se răcori din nou. Credincios tradiției, el consideră aparatul pulmonar drept un organ unic împărțit doar în două aripi. Se interesează mai cu seamă de procesul respirației, de mișcarea coastelor care se ridică, de a diafragmei care coboară, făcînd vidul care îngăduie aerului să se îndrepte spre plămîni. Toate astea se reduc pentru el la un simplu joc al mușchilor. La fel și cu digestia: numai mișcarea mușchilor provoacă golirea stomacului și a intestinului. Explică acest fenomen prin mișcarea alternativă a pereților stomacali și a diafragmei. Chiar și forma stomacului și a intestinului o interpretează conform doctrinei teleologice la care ține atît de mult: « animalele fără picioare au intestine drepte fiindcă stau totdeauna culcate pe pămînt. Dar fiindcă omul e ridicat, stomacul său s-ar goli la iuțeală dacă intestinele n-ar fi încolăcite; dacă ar fi drepte, nu ar putea veni în contact cu fiecare bucățică de hrană — iar în felul acesta o parte din ea n-ar fi digerată nici absorbită ». (AN.B. 14 v.)

Vedem astfel că în mintea lui se amestecă în chipul cel mai neprevăzut ideile evului mediu — și mai cu seamă cele care se potrivesc cu concepția sa despre lume — și anticipările sale asupra științei moderne. Dar pe lângă această teleologie încolțește în el încă de pe atunci, ideea unei veșnice transformări a materiei: «orice corp moare neconținut și renaște neconținut. Dacă îi dai atîta hrană cîtă a mistuit în timpul zilei tot atîta viață se va naște în el cîtă consumase, aidoma flăcării lumînării... care se transformă murind, într-un fum întunecos». (F 49. v.) Căutarea unei legi căreia i s-ar subordona toată viața zdruncină puternic concepția tradițională despre univers. Pentru Leonardo mișcarea este la temelia întregii vieți organice. În corpul tuturor viețuitoarelor, el caută să localizeze motorul inițial, cauza oricărei vieți.

Se servește pentru experiențele sale de o broască căreia îi scoate rînd pe rînd creierul, inima și intestinele. Observă că corpul lipsit de toate organele încă mai zîcnește, dar «broasca moare foarte curînd deîndată ce îi înțepi măduva spinării cu un ac — cu toate că înainte mai era vie fără cap, fără inimă, fără organe interioare sau intestine și fără piele. Prin urmare se pare că acolo s-ar găsi baza mașinării și a vieții». (Quad. di Anat. 21 v.) Și așa, se cuibărește în mintea lui îndoiala; începe să se întrebe dacă Grecii or fi avut dreptate spunînd că inima e sălașul sufletului. Speră să o poată verifica ducînd și mai departe cercetările sale anatomice. «Nu părăsi nervii reversivi înainte ca ei să ajungă la inimă și urmărește dacă acești nervi vor pune în mișcare inima sau dacă inima se pune singură în mișcare. Dacă mișcarea pornește de la nervii reversivi care iau naștere în creier, ar urma că sufletul își are sediul în cavitățile creierului și că spiritele vitale își au origina în ventriculul stîng al inimii. Dar dacă mișcarea inimii pornește de la sine, vei spune că sediul sufletului este în inimă precum și a spiritelor vitale». (Quad. di Anat. IX 7 r.) La gîndul că ar putea desluși taina materiei umane se simte cuprins de o mare exaltare. Nimic nu-i poate scăpa în investigările sale; poate analiza, dovedi, identifica orice. Acolo, undeva în rețeaua vinelor, în acel țesut nespus de delicat se află sediul vieții. După părerea lui sufletul «nu este cum îl cred foarte mulți, răspîndit

prin tot corpul, ci adunat într-un singur loc, căci dacă ar fi peste tot și în fiecare parte, n-ar mai fi nevoie ca instrumentele simțurilor să tindă spre un singur loc ». Acest centru senzorial îl plasează în ventricolul mijlociu al creierului, către care îndreptându-se toate simțurile ajung « la ceea ce se numește bunul simț ».

Pentru a studia mai bine cavitățile creierului, vrea să le umple cu ceară lichidă: « Fă două găuri de aerisire la îndoitura cavității celei mai mari; ia ceară topită cu o seringă, fă o deschizătură în ventricolul memoriei și umple cele trei ventricole ale creierului. Numaidecât după ce se va întări ceara, fă o disecție a creierului și vei putea vedea lămurit forma celor trei cavități ». (Quad. di Anat. V. 7. r.)

Abia în secolul al XVII-lea, în urma descoperirilor lui Harvey va începe practica injectărilor în vine și mult mai târziu în creier. Această experiență cere o dibăcie neobișnuită, căci pereții cavităților se rup foarte ușor — ceea ce s-ar părea că a fost cazul la experiențele lui Leonardo, căci un desen ne înfățișează cavitatea a treia sub o formă inexactă.

La începutul cercetărilor sale, Leonardo legase de creier toate fenomenele vitale; credea că pînă și sperma are o origină cerebrală și făcu în această privință următoarea notație: « Hipocrate spune că sămînța noastră se zămislește în creierul, plămînii și testiculele părinților noștri unde își capătă ultima componentă ». (S.K.M.III.)

Mai târziu, studiind organele de reproducere pentru a « destăinui oamenilor prima cauză a ființei lor », crede că din sînge ar lua naștere sperma; prin mijlocirea mai multor schițe deosebit de îngrijite ne înfățișează el datele observațiilor sale personale, realizînd și aici un progres uriaș față de interpretările din evul mediu. E atît de însetat de cunoaștere încît cercetează cu atenție organele genitale ale spînzuraților (Quad. di Anat. II. 7 r.) și disecînd cadavrul unui bărbat mort prin spînzurătoare îi găsește membrul plin cu sînge. (AN.B. 2 v.) Tot el este primul care descrie și reprezintă cu precizie organele genitale. Îi atribuie membrului bărbătesc o viață proprie: « Acest animal are adesea un suflet și o inteligență independente de om ». (AN.B. 13 r.) Cugetînd asupra rolului jucat de testicule în formarea spermei și în activitatea sexuală, ajunge să le considere



ca sediul oricărei energii sentimentale, fiindcă, spune el, toate dobitoacele castrate fug și devin fricoase în fața unui animal viril. (AN.B. 13 r.) Leonardo face un desen și despre organul genital feminin. Învățații din evul mediu afirmău că mitra ar avea tot atâtea camere cîte glande mamare are femela, așadar șapte la scroafă și două la femeie. Leonardo dimpotrivă desenează mitra ca un singur organ, redă aproape exact aspectul ovarelor, dar face totuși greșeala să le pună în legătură cu mitra — potrivit teoriei tradiționale care susține că ovarele secretă, ca și testiculele, o sămînță care dă naștere embrionului. Crede că poate aduce chiar probe în sprijinul celor spuse de el: « Negrii din Etiopia nu sînt arși de soare, iar dacă un negru fecundează o negresă, în Sciția, ea va aduce pe lume un copil negru; dacă un negru fecundează o albă, ea va aduce pe lume un copil cenușiu, iar asta dovedește că sămînța mamei are aceeași putere în formarea embrionului ca și cea a părintelui ». (Quad. di Anat. 8 v.)

O serie de desene, care pot fi socotite printre cele mai frumoase planșe ale lui Leonardo, înfățișează fătul ghemuit înăuntrul mitrei. Realismul frapant al acestor desene dovedește că Leonardo trebuie să fi făcut autopsia unei femei însărcinate, moartă în ajun de naștere. Legăturile dintre mamă și copilul purtat în pîtec îl pasionează, captîndu-i toată atenția. La început crede că sîngele mamei nu este același cu cel al embrionului, dar, peste un timp, una dintre cele mai frumoase schițe ale sale e însoțită de această observație care pare să-i fi fost insuflată de însăși precizia desenului: « Același suflet cîrmuiește cele două corpuri, și dorințele și temerile acestei ființe sînt aceleași ca ale oricăror membre vii... Trebuie deci să tragem concluzia că același suflet domină cele două corpuri și că același corp le hrănește ». (Quad. di Anat. III. 8 r.)

Explică într-alt loc că sufletul mamei zămislește în mitră forma ființei omenești și trezește la timpul necesar spiritul care trebuie să-l locuiască; acesta doarme adăpostit de sufletul matern care îl hrănește prin cordonul ombilical și îi transmite viața. (Quad. di Anat. IV. 10 r.) Cu cît progresează în explorarea corpului omenesc, cu atît e mai cuprins de respect față de acest organism minunat, această capodoperă a naturii. Abia a început

să-și dea seama de valoarea unei vieți omenești, și se și cutremură la gândul cât de ușor poate fi ea distrusă. Văzînd entuziasmul stîrnit de desenele sale, se adresează admiratorilor săi cu o violență neobișnuită la el, afirmînd că viața umană este sacră. «Și tu, omule care privești prin mijlocirea strădaniilor mele operele minunate ale naturii, dacă ești încredințat că ar fi un lucru nefast ca lucrările mele să fie distruse, gîndește-te că ar fi cu mult mai criminal ca viața să-i fie răpită unui om; dacă ți se pare că structura omului este o minunată operă de artă, gîndește-te că asta nu-i nimic în comparație cu sufletul care sălăsluiește într-o asemenea arhitectură și care într-adevăr, oricum ar fi —, este un lucru divin. Lasă-l deci să stea în voie în sălașul său, și nu te încumeta să nimicești cu răutatea și mînia ta o asemenea viață, căci într-adevăr cel care nu o respectă nu o merită nici el». (W. i. 900 i. a.)

Pe vremea cînd se pasiona pentru tehnica militară, Leonardo puna tot atîta minuție în desenarea mașinilor distrugătoare, ca acum reproducînd mașina umană. Se pare că a pierdut orice interes față de tehnica militară și cu începere din această epocă în nici unul din caietele sale nu mai poate fi întîlnit vreunul din acele fioroase mecanisme ale morții. Cunoașterea omului pare să fi trezit în el milă nemăsurată față de chinurile creaturii omenești, și totodată năzuința către o pace eternă.

Oricît ar fi de minunat organismul omului, totuși, privit sub anumite unghiuri, este inferior aceluia al altor vietăți. Fiindu-i mai la îndemînă să-și găsească hoituri de animale decît cadavre omenești, Leonardo constată în repetate rînduri că dobitoacele sînt mai adaptate, mai echipate pentru viață decît oamenii: «Am aflat din alcătuirea corpului omenesc, că față de alcătuirea animalelor, el e înzestrat cu simțuri mai tocite și mai grosolane. E compus din instrumente mai puțin ingenioase și din părți mai puțin potrivite pentru a primi mesajele simțurilor». (An. W. IV. 173 a.)

În urma acestor constatări, concepe un proiect a cărui realizare va cere ani lungi de muncă îndîrjită, de dăruire totală: se gîndește să-și completeze lucrarea «*Tratatul despre Configurația Omului*» cu o Anatomie comparată. După ce vorbise despre ființa omenească ca «primul

animal între animale », vrea să descrie ființele « care fac parte aproape din aceeași specie, ca babuinii, maimuțele și altele asemănătoare, din care sînt multe ». (AN. W. 173 b.)

Într-unul din pasajele acestei lucrări are intenția să vorbească despre mișcarea patrupezilor, inclusiv omul « care în copilăria sa se tîrăște în patru labe » (F. f. 16 a.), care mai tîrziu își mișcă membrele încrucișîndu-le în felul unui cal la trap: « Adică înaintînd piciorul drept în mers, înaintează și brațul stîng, și așa mai departe, alternîndu-le ». (Cod. Atl. f. 292 a.) Nemărginindu-se să descrie diferitele specii de animale, Leonardo plănuiește să întocmească încetul cu încetul un bilanț al asemănării și al deosebirii lor. Te vei folosi pentru comparație de labele broaștei care se aseamănă foarte mult cu picioarele omului, atît la oase cît și la musculatură; pe urmă vei arăta labele din spate ale iepurelui care sînt foarte musculoase ». (W. IV. 55). Pentru asta face cu mina de argint patru schițe despre laba ursului (Quad. di anat. V. 11—14) și după ce făcuse disecția pe o maimuță își propune să arate « în ce măsură se deosebește laba ursului și cea a maimuței de piciorul omului ». (An. A. 17 r.)

La Florența, leul e considerat ca simbol republican și este opus adesea emblemei guvernămîntului autoritar: mingile familiei Medici. Leii vii oferiți drept omagiu din partea puterilor aliate orașului Florența, sînt păziți cu strășnicie; și astfel va putea Leonardo să intre în posesia unui hoit de leu, pe care-l disecă cu o deosebită plăcere. La « regele fiarelor » va găsi simțurile mult mai dezvoltate ca cele ale omului. Orbitalele îi sînt proporțional mai mari, nervii optici care la om sînt fini, lungi și slabi, sînt mult mai trainici și mai bine legați de creier; mirosul e și el mai fin. (An. B. 13 v.)

Această anatomie comparată va trebui să cuprindă păsările, peștii, insectele, subliniind neîncetat paralelismul între toate creaturile vii și om, « demonstrație secundă », cum o numește, intercalată între « anatomie și materia vie ».

E departe acum de fantezia lui de odinioară care îi dictase fabulele din Bestiar. Într-un răstimp de douăzeci de ani, a străbătut toate etapele, ajungînd astfel în pragul

concepției moderne despre științele naturii. Totuși nu izbutește să treacă dincolo de eboșa programului său. Măreția și diversitatea năzuințelor sale se poticnesc de hotarele strîmte ale vieții omenești, de obligațiile profesionale, de grijile zilnice. Încheindu-și prefața face aluzie la pasajul în care enumeră toate însușirile necesare anatomistului: cele o sută douăzeci de cărți pe care le-am alcătuit vor hotărî dacă am stăpînit sau nu știința de care era nevoie, dar dacă am fost împiedicat să fac acest lucru nu va fi fost nici din zgîrcenie, nici din nepăsare, ci numai din lipsă de timp». (W. A. IV. 167 a.)

Șederea lui la Florența se apropie de sfîrșit; procesul se află în ajunul judecării.

Leonardo nu știe cum să justifice față de protectorii săi o absență mai lungă. Charles d'Amboise a și început să dea semne de nerăbdare. Leonardo îi scrie: « Bănuiesc că prin felul nevolnic în care am răspuns la binefacerile mari cu care m-a copleșit Excelența Voastră, am indispus o împotrivă mea ». (Cod. Atl. 310 a.) Și îl pune pe Salai să-i ducă răvașul la Milano și să-l înștiințeze că se va înapoia de Paște.

Fiind mult prea absorbit de munca care îl preocupă cu totul, revine încetul cu încetul la realitate, încearcă să recîștige timpul pierdut, își înzecește strădaniile ca să-și pună la punct treburile, scrie scrisori, rugîndu-și prietenii să se ocupe de afacerile sale. Îl mai întrebă pe Charles d'Amboise dacă i s-a acordat pensia regală, deoarece n-ar vrea să-și mai importuneze binefăcătorul abuzînd de găzduirea sa. Ludovic al XII-lea, în timpul șederii sale la Milano, confirmase donația făcută de Lodovico, dar seceta neobișnuită și proasta funcționare a canalului îl împiedicaseră pe Leonardo să-și valorifice drepturile. Îl roagă pe protectorul său să intervină pentru el și îi scrie pînă și președintelui comisiei, deși îi vine atît de greu încît e nevoit să facă trei ciorne. De la Francesco Melzi nu primise mult timp nici o veste: « Bună ziua, jupîn Francesco, pentru numele lui Dumnezeu, cum se face că n-am primit nici un răspuns la toate scrisorile pe care vi le-am trimis? ». Și el, care de obicei se supără atît de ușor, nu-l afectează

de fel nepăsarea tînărului său prieten, iar imputările sale au chiar un ton glumeţ. « Aşteaptă, numai să mă înapoiez şi pe cinstea mea te voi pune să scrii atît de mult încît te vei căi. » Îl roagă să intervină pe lângă Comisia Apelor stăruind cît va fi cazul, « de dragul meu ». (Cod. Atl. 364 b.)

Căutînd să cîştige bunăvoinţa protectorilor săi, recurge la cel mai potrivit mijloc în ochii lor, îi înştiinţează că a pictat la Florenţa — sau mai bine zis a început să picteze — două madone « Regelui nostru prea Creştin sau cui o să vrea Senioria Voastră », adaugă el cu diplomatie într-o scrisoare adresată lui Charles d'Amboise. În timp ce pictează aceste pînze, e înconjurat de un grup întreg de tineri şi chiar dacă nu îi instruieşte cu regularitate, dar ei, privindu-l lucrînd, îi cer sfaturi şi se străduiesc să-i copieze operele. Printre aceşti tineri Vasari menţionează un băiat de treisprezece ani, Jacopo Carucci. E un copil precoc, cu faţa luminoasă şi trăsături regulate, încadrate de o claie de păr bălai, cu ochii mari în care se ascunde singurătatea copiilor rămaşi orfani de timpuriu. Născut la Pontormo, şi fiul unui pictor florentin, copilul manifestase de mic talentul său artistic. Fugise de la cizmar unde îl dăduseră ca ucenic, rătăcise prin diferite ateliere şi îşi părăsise ultimul maestru cînd află de sosirea lui Leonardo la Florenţa. Dintre toţi elevii lui Leonardo, nici unul vreodată nu posedase o stăpînire atît de precoc, posibilităţi atît de neaşteptate. Dar această întîlnire primejduieşte reuşita uşoară căreia îi fusese hărăzită cariera lui Carucci. Dacă drumurile lor nu s-ar fi încrucişat, fără îndoială că Jacopo da Pontormo ar fi ajuns maestru în domeniul său, punînd în slujba unei picturi scăpărătoare, oarecum asemănătoare cu a lui Andrea del Sarto, virtuozitatea cu care mînuia valorile picturale. Dacă dimpotrivă, ar fi putut lucra un timp mai îndelungat alături de Leonardo, însoţindu-l cum o făcuseră Salai şi Melzi, ar fi putut beneficia de moştenirea artei sale. Din nenorocire întîlnirea lor a fost totodată prea scurtă şi prea lungă. În cugetul copilului se trezi setea de perfecţiune care nu s-a potolit niciodată. Jacopo da Pontormo va rămîne toată viaţa lui o fiinţă chinuită, veşnic nemulţumit de orice lucrare făcută de el. El care fusese sortit să picteze frumuseţea, bucuria,

beția culorilor blonde, înfruntă probleme prea mari, prea strivitoare pentru el, se străduiește să adâncească conținutul spiritual al operei sale, pînă ce arta lui surîzătoare se năruie într-o destrămare interioară.

Un alt artist tînăr, Baccio Bandinelli, își vede și el întreaga activitate dată peste cap din contactul cu opera lui Leonardo. Îl mistuie veșnic o neliniște, o ambiție fără margini, o dorință neînfrînată de a se lua la întrecere cu cei mai mari. Și chiar dacă n-ar fi fost el barul acuzat de Vasari care ar fi sfișiat într-un acces de gelozie cartonul lui Michelangelo cu «Soldații la baie», nu e mai puțin adevărat că toată viața lui Bandinelli a fost o bătălie crîncenă a unui mediocru împotriva forței creatoare a geniului.

S-ar părea că soarta lui Leonardo a fost să tulbure toate viețile tinere și toate ființele care s-au apropiat de el. Doar cîțiva mediocri sau cîțiva nechemăți rezistă influenței sale, iar adevărații săi discipoli — cei care într-adevăr își însușesc cîteva din elementele sale personale — se găsesc, în mod ciudat, printre artiștii care aproape niciodată n-au lucrat alături de el — scăpînd astfel de puterea dialecticii sale, de influența prezenței sale tulburătoare, de invazia exemplor date de el. Andréa Solario, care pare atît de apropiat de Leonardo, părăsește Milano încă din 1507, chemat de cardinalul d'Amboise la castelul Gaillon. Bernardino Luini care asimilează atîtea elemente ale geniului său, contopindu-le cu grația lui spontană și o tehnică desăvîrșită, nu lucrase probabil niciodată în atelierul lui Leonardo ca și de altfel Gianpedrino, sau Sodoma, cel mai înzesătrat dintre imitatorii săi, care apucase să aibă la activul său opere importante la reîntoarcerea lui Leonardo la Milano, în 1508.

Dar Leonardo visează adesea o activitate pedagogică, o academie care ar purta numele său. Urmărește acest gînd ca și cînd cuvîntul academie ar evoca în mintea lui ceva eminamente respectabil și, în timp ce desena pe o coală fel de fel de linii șerpuite, labirinturi complicate de corzi și de panglici, el înscrie într-o bună zi în spațiul rămas alb: *Ac. Leonardi Vinci*.

Dar tinerii care frecventează atelierul său de la Milano nu alcătuiesc nici școală, nici academie, numele lor găsite prin carnete sînt ale unor necunoscuți sau medio-

crii care, din instinct de apărare, se agață de mica lor personalitate, mulțumindu-se să copieze de la Leonardo ce li se pare mai la îndemână. Cel mai conștient dintre ei s-ar părea că e Cezare da Sesto care, cu o șiretenie îndărătnică, încearcă să-și însușească tehnica maestrului. Dar, pînă și în copiile sale cele mai fidele, el se trădează printr-un colorit roșcat, în timp ce desenele sale reprezintă imitații atît de desăvîrșite încît secole de-a rîndul au putut fi atribuite lui Leonardo însuși.

Nici un tablou semnat de Salai, ucenicul care niciodată nu l-a părăsit pe Leonardo, n-a ajuns pînă în vremurile noastre; totuși există o serie întreagă de lucrări destul de oarecari și înrudite între ele prin aceeași lipsă de vigoare în execuție și care ar putea fi atribuite tînărului pe care Leonardo îl copleșise cu dărnicia lui. Cu toate că Salai lucrează acum pe cont propriu, el trăiește mai departe lîngă Leonardo, profitînd de mărimumia acestuia. Tașul său a dat în arendă via de la Porta Vercellina; cînd sora lui vrea să se mărite, Salai nu stă pe gînduri să împrumute bani de la maestrul său, «în . . . octombrie 1508 am primit treizeci de talere de aur, i-am împrumutat lui Salai treisprezece ca să-i completeze zestrea surorii sale, și mi-au mai rămas șaptesprezece», scrie Leonardo, adăugînd cîteva versuri de circumstanță: poate drept prevenire lui însuși: «Nu împrumuta; dacă împrumuți nu ți se va mai da; dacă ți se va da nu va fi la timp, dacă va fi la timp nu vor fi bani buni; dacă sînt bani buni îți vei pierde prietenul». Dar ironia nu-l clintește pe Salai; e la fel de nepăsător ca în trecut față de mîniile lui Leonardo și n-are alt gînd decît să profite de situația sa materială îmbunătățită.

La înapoierea sa la Milano, Leonardo vede în sfîrșit, deschizîndu-se în fața lui o perioadă de prosperitate relativ mai bună. Regele Franței s-a îngrijit să i se dea o pensie ale cărei vărsăminte le notează scrupulos. (Cod. Atl. 192 r. a.) Și soarta vrînd parcă să-l despăgubească pentru una din dezamăgirile sale cele mai usturătoare, îi pune în brațe o comandă care, în afară de mari avantaje materiale, îi oferă și posibilitatea să creeze din nou capodopera lui nimicită, statuia călare a lui Francesco Sforza: e însărcinat să ridice un mare monu-

ment funerar pentru mareșalul Gian Giacomo Trivulzio. Mareșalul face parte dintr-una din cele mai vechi familii din Milano. Servitor credincios al lui Galeazzo Mario Sforza, fusese izgonit de Lodovico la venirea acestuia la putere. Dintre toate măsurile de prevedere luate de uzurpator, fără îndoială că aceasta fusese cea mai nechibzuită, care avu cele mai grave urmări. Surghiunul făcu din acest bărbat legat de pământul său natal un cavaler rătăcitor, chinuit de dorul de țară și care se puse rînd pe rînd în slujba tuturor vrăjmașilor lui Lodovico. Acest soldat cu trupul brădat de răni, care nuși găsea tihna decît în vacarmul loviturilor de tun, se angajase în toate bătăliile timpului său tulbure, ceru o *condotta* la Neapole, și luptă în armata lui Carol al VIII-lea cînd acesta fusese trădat de Lodovico. Stăpînit de sentimente primitive, acest om nu trăia decît prin ura lui împotriva lui Sforza și această patimă îl făcuse să fie lucid și clarvăzător, chiar privind prin perspectiva înșelătoare a exilului.

Ludovic al XII-lea, care, din experiență, cunoștea bine firea și posibilitățile oamenilor ținuți vreme îndelungată departe de putere, știa să-l întrebuințeze pe Trivulzio. Îl puse să lupte la cucerirea Milanului de către francezi, ca pentru un avut personal; îl făcu să ia parte la victorie, dîndu-i sentimentul că e izbînda lui personală; îl puse să intre ca un cuceritor alături de el, îi acordă stăpîniri « atît de întinse cît îi va fi pe plac să ceară ». Dar omul care trăise doar în așteptarea acestei zile, se trezi dintr-o dată pierdut în fața visurilor sale îndeplinite. Îl indispuie prezența cuceritorilor străini care se comportă la Milano ca la ei acasă, trimite la spînzurătoare un cavaler, Picardia, fiindcă își luase anumite libertăți față de o doamnă din familia sa. Pe de altă parte jigni nobilimea din Milano arborînd o atitudine disprețuitoare, arătînd oarecare omenie doar față de cei din popor. Ludovic al XII-lea fu îndeajuns de isteț ca să-l lase săși irosească întîi popularitatea, ca la momentul potrivit să-l înlăture. Îl înlocui prima dată cu contele de Ligny, pe urmă cu Chaumont. Trivulzio, jignit, se retrase în Franța, dar Ludovic al XII-lea învărti atît de subtil lucrurile încît pînă la urmă surghiunul voluntar primi drept o favoare posibilitatea să se întoarcă la Milano fără titluri sau slujbe. De acum



încolo Trivulzio nu mai are decît o singură dorință, să moară pe pămîntul său de obîrșie și să aibă un monument funerar pe măsura isprăvilor sale. Lacom și zgîrcit, n-are destulă încredere în familia lui ca să le lase în grijă această treabă, și se hotărăște să-și asigure încă din timpul vieții trecerea în veșnicie.

Pe vremea intrării sale triumfale cu Ludovic al XII-lea el a putut vedea colosul lui Leonardo, simbol grăitor al unei puteri detestate și pe care îl privea cu pizmă. Dar cînd statuia ecvestră a lui Francesco Sforza este definitiv nimicită de intemperii și de prostia omenească, îl caută pe Leonardo și-i cere să treacă în eternitate de data asta numele Trivulzio.

Noul client și protector al lui Leonardo este un moșneag ros de o boală incurabilă, sleit de abuzul de plăceri, istovit de bătălii, dar, cu toate astea, întruchiparea unei puteri de neînfrînt. Peste un trup solid și scund se înalță un cap plin de forță: nasul scurt și gros se ivește dintre zonele pustiite acoperite de roșeață ale feții sale: s-ar zice că a fost tăiată dintr-o piatră zgrunțuroasă de un sculptor care, făcînd doar din cîteva lovături de ciocan o eboșă viguroasă, a lăsat-o neisprăvită. Gian Giacomo Trivulzio, victorios după moartea lui, vrea să fie înfățișat călare și Leonardo își notează devizul începînd așa: «Cal de bătalie mărime naturală încălecat de un bărbat». Devizul său amănunțit, însoțit de o serie de desene, ne dă cîteva idei despre frumusețea monumentului proiectat. Soclul statuii pare să fie o construcție uriașă, un întreg edificiu. Opt personaje alegorice vor servi drept tranziție între această temelie și monumentul propriu-zis. Sarcofagul va fi așezat într-un fel de firidă înconjurată de o colonadă a cărei schiță aduce în mod ciudat cu galeria de coloane făcută de Bramante la Tempietto de la Roma. Efigia funerară va sta întinsă pe capacul sarcofagului și o friză amintind toate victoriile mareșalului îl va împodobi de jur împrejur. Bolta fridei va fi decorată cu rozete și capiteli turnate în bronz. Pe scările care conduc spre monument harpii, monștrii cu chip de femeie și trupul de pasăre răpitore din fier, susțin candelabrele și grele coroane de flori împodobesc arhitrava. Este tipicul monument al epocii noi, cu profilurile pline și proeminente, cu suprafețe încărcate cu ornamente, o epocă neliniștită

care își expune morți în plină mișcare parcă ar fi gata oricând să învieze.

Devizul este socotit pînă la ultimul soldo. Leonardo nu vrea decît 432 de ducăți pentru macheta statuii, dar prevede o cheltuială de 700 ducăți pentru executarea în materiale definitive, pentru metal, cărbune și lemnul trebuincios la topire. Finisajul modelului va costa precis 450 de galbeni. E foarte modest în evaluarea muncii sale și fixează la 100 de galbeni prețul statuii « ca să fie bine făcută ». Dimpotrivă, marmora și bronzul vor costa 389 de galbeni. Costul integral al acestei lucrări ajunge la suma globală de 3.046 de galbeni. (Cod. Atl. 179 a.) Cifra nu pare să fi speriat clientul, deoarece Leonardo începe după scurt timp lucrările pregătitoare.

La fel ca pentru statuia lui Francesco Sforza, mai întîi desenează un cal cabrat ale cărui labe din față stau proptite pe scutul unui vrăjmaș răpus. Se agață cu îndărătnicie de vechiul său vis, încearcă să înfățișeze calul în plin avînt, și nădăjduiește că de data asta are să izbutească, dat fiind dimensiunile mai reduse ale statuii. Alege un autentic cal de luptă cu capul greoi, grumazul puternic, și al cărui cap cam scurt se întoarce spre dușmanul care zace la pămînt, proptindu-se din picior, și căutînd să se apere de masa uriașă care amenință să-l zdrobească. Pe măsură ce înaintează cu schițele, Leonardo îl apropie din ce în ce pe vrăjmaș de copitele calului, în așa fel încît lipsurile din prima schiță sînt împlinite și volumul întregii figuri este mai compact. Dar și de data asta, calul în galop rămîne doar o încercare. Leonardo este silit din nou să se supună realității și să reprezinte un cal în trap ale cărui picioare din față se reazămă pe un vas răsturnat, pe cînd unul din picioarele din spate se sprijină pe o broască țestoasă.

Desenele pregătitoare ale monumentului lui Trivulzio (aproape toate la Windsor) se deosebesc de cele pe care Leonardo le făcuse pentru statuia ducelui Francesco. În loc de mină de argint, întrebuintează cărbune, nuanțat pe alocuri cu o linie de sangvină. Silueta este mult mai voluminoasă, mai compactă. Ansamblul formează un bloc omogen. « Calul uriaș » al lui Francesco fusese conceput independent de călăreț — armăsarul de luptă a lui Trivulzio, dimpotrivă, face una cu perso-

najul. Aceste schițe desenate direct în vederea realizării lor sînt gîndite în bronz, Leonardo este deosebit de preocupat de întocmirea unei unități între statuie și postamentul arhitectural, care e conceput cînd sub forma unui edificiu cu două etaje, cînd ca un triplu arc de triumf. Deasupra fridei se află un spațiu încadrat de cele trei cornișe ale frontonului, în care își vor avea lăcașul statui de sclavi înălțuți, cu trupuri de atleți tineri, ale căror mișcări în contratimp sînt menite să desăvîrșească trecerea între monumentul însuși și temelia lui arhitecturală. Oricît ar fi de vioaie această schiță, ea te izbește prin vigoarea nudurilor, prin jocul foarte accentuat al mușchilor, împietriți în efort, prin excesul de forță care, în loc să fie pus în slujba unui gest anume, pare să rămînă gratuit, fiind conceput doar ca să placă ochiului, ca la atleții lui Michelangelo care, cu toți mușchii încordați, își trec unul altuia niște jerbe de flori ușoare.

De ani de zile, Leonardo desenează cai după natură. Primele schițe sînt încă de pe vremea studiilor făcute pentru *Închinarea Magilor*. Anatomia calului îi este pe cît se poate de cunoscută, totuși, cînd începe pregătirile pentru statuia Trivulzio, studiază din nou după un model, desenează pînă în cele mai migăloase amănunte jocul mușchilor pe sub piele, cutele care se formează la îndoitura articulațiilor, legăturile copitelor. (Windsor 12/503)

Aducîndu-și aminte fără îndoială de greutatea sale de odinioară, se îngrijește de executarea operei sale și de cerințele practice ale procedului de topire. Statuia călare se va sprijini pe niște pitoni de fier foarte rezistenți și bine fixați de temelie. Mulajul va fi făcut din mai multe bucăți, ca astfel ceara să poată fi mai ușor scoasă. Leonardo se arată a fi de o pedanterie aproape exagerată în îndrumările pe care și le întocmește pentru uzul său personal. Vrea să întrebuințeze ipsos pentru tiparul său, ca să economisească cheltuielile de combustibil, și își notează că ceara neîntrebuințată o va putea vinde. (W. XII)

Dar, opera, cu devizul atît de minuțios întocmit, pregătită cu toată grija, n-a fost niciodată realizată. Se ivesc noi complicații politice, astfel ca Leonardo să

nuși poată realiza lucrarea, care se împotmolește în vîltoarea războiului și prăpădul expediției franceze.

Cît ar fi fost de ocupat cu pregătirile monumentului Trivulzio, încă mai găsește timp și pentru lucrările de canalizare. Acum, pasiunea lui merge mîna în mîna cu un interes general de care niciodată nu se putu ocupa fără întreruperi ca de data asta. El care ani de-a rîndul așteptase plata onorariilor rămase neplătite, dintr-o dată se apucă să redacteze note amănunțite ca să-și asigure veniturile canalului San Cristoforo. Cînd i se obiectează că regele însuși s-ar putea simți păgubit în veniturile sale, el răspunde cu indignare că nu Ludovic al XII-lea va suferi pagubele, ci « hoții de apă » care s-au îmbogățit în timpul lucrărilor, « pungașii » și inginerii incapabili careși fac de cap. Încă de pe timpul șederii sale la Florența, într-o scrisoare adresată lui Chaumont, încercase să cîștige simpatia președintelui comisiei, făgăduind că va întreprinde noi lucrări hidraulice: « O rog pe Excelența Voastră să împrăspăteze afacerea în amintirea președintelui deoarece năzuiesc ca de îndată după sosirea mea acolo, să execut niște instrumente și lucrări care îi vor prilejui o mare plăcere Regelui nostru prea Creștin ». (Cod. Atl. 310 a.) De cînd venise prima oară la Milano, în Lombardia începuseră mari lucrări fluviale; chiar de la începutul secolului XV se înființase acolo un sistem de ecluze. Amenajarea căilor fluviale a progresat cu repeziciune și în treizeci și cinci de ani s-au săpat nouăzeci de kilometri de canal. Leonardo începuse să învețe această meserie de la inginerii din Milano; însemnează în caietul său că a chemat la el un « meșter cu care se înțelege foarte bine » și care i-a explicat cum se repară stricăciunile cauzate de creșterea apelor și de puterea curentului; cum se construiește « o ecluză, un canal, o moară, în felul lombard ». (Cod. Atl. 222 r.) Dar nu va trece mult și știința lui o va întrece pe cea a profesorilor săi, încît îi prezintă lui Ludovic planul pentru realizarea unui canal la Martesana, însoțit de un deviz foarte precis. (H. 2. f. 43 a.) Simțîndu-se stăpîn pe știința sa, ajunge să-i disprețuiască pe inginerii din Milano declarîndu-i « incapabili ». Concepe proiecte

noi pentru canalul San Cristoforo alăturându-le un desen foarte frumos (cu data de 3 mai 1509) pus în valoare prin culori, și care arată o secțiune a canalului cu șase stăvilare împerechiate. (Cod. Atl. 395 r.)

De asemenea își propune desăvârșirea sistemului de ecluze, înlesnirea manevrei porților. Desenează bazine de canal cuprinse între două stăvilare, menționate de Alberti încă de la mijlocul secolului al XV-lea, ale căror porți se ridică cu ajutorul lanțurilor care se înfășoară pe un vârtej, pus cu ușurință în mișcare de la ghereta paznicului stăvilarului. (Cod. Atl. 33 v. a.) Născocesc un stăvilar basculant, pus în mișcare printr-un dispozitiv oblic (Cod. Atl. 7 v. b.) sau coborât de presiunea vaselor încărcate. (Cod. Atl. 46 v. b.)

Din nou începe să caute mijlocul de a reglementa cursul Addei, ca pe vremea lui Lodovico. Se gîndește la un baraj uriaș, o construcție de zidărie care ar lega între ele cele trei stînci cunoscute sub numele de Tre Corni. Între Brivio și Trezzo, un canal va scurta cu două mile lungimea fluviului și Leonardo găsește o mulțime de argumente ca să-și susțină proiectele: « Dacă nu se dă în vileag știrea că acesta e un canal public, cînd se vor cumpăra terenurile, Regele le-ar putea plăti din taxele unui an ».

Pentru lucrările executate la maluri abrupte și pante stîlcoase, Leonardo vrea să întrebuinteze sifoane și cricuri instalate la niveluri diferite: « Va trebui început de la vîrf ca să cobori taluzul pe același palier. Fiecare din aceste mașini de ridicat vor fi așezate în fața tăieturii care e spre canal; aceste mașini nu vor trebui însă coborîte niciodată. Va trebui doar să fie date îndărăt la același nivel pînă cînd se va ajunge la temelia canalului. Fiindcă e mult mai lesne să se prelungească o frînghie, decît să se mute din loc în loc o mașină de ridicat greutăți ». (Cod. Atl. 236 r. b.)

În ciuda tuturor argumentelor și chiar a făgăduielii că se va așeza o placă comemorativă la gura canalului pentru glorificarea suveranului care dăduse porunca pentru această lucrare, planul lui Leonardo nu va fi pus în lucru decît mai tîrziu sub Francisc I, de către Bartolomeo della Valle.

Văzînd eșecul marilor sale planuri, invențiile neîntrebuintate, se hotărăște ca măcar să le transmită poste-

rității. Ține, mai înainte de toate, să dovedească valoarea practică a științei sale: « Dacă faci rezumatul științei mișcării undelor de apă, nu uita să alături fiecărei propuneri făcute, aplicarea ei practică, ca o asemenea știință să nu rămână inutilă ». (F. f. 2 v.) Dar gândindu-se mai bine găsește că despărțind studiul teoretic de realizarea practică va fi mai limpede « altminteri vei fi silit să amesteci teoria cu practica, ceea ce ar avea drept rezultat o operă dezordonată și incoerentă ». Partea consacrată aplicațiilor practice — *giovementi* — va cuprinde pînă la patruzeci capitole. Nu se mulțumește doar să-și corecteze sau să-și completeze « *Tratatul despre apă* » din ce în ce mai voluminos. În decurs de cîțiva ani care s-au scurs de cînd și-a început studiile sale geologice, reflectase mult și în mintea lui a avut loc un proces de revizuire. Studiind astronomia, ajunsese la zdruncinarea concepției sale despre pămînt drept centru al universului și totodată se dărimase întregul edificiu al acelei comparații atît de îndrăgită în evul mediu între lumea organică și cea anorganică. Ani în șir, Leonardo se pasionase pentru identitatea dintre macrocosmos și microcosmos; o exaltase în repetate rînduri cu accente patetice. Această ultimă rămășiță a noțiunilor tradiționale pusese mult timp piedică cugetului său, oprind pornirile minții sale către orizonturi noi. Dar dacă universul nu mai formează un tot, cu omul drept axă centrală, atunci nici pămîntul nu mai este după chipul și asemănarea lui cea mai desăvîrșită creație. Dacă și luna la rîndul ei nu-i decît un alt pămînt, iar pămîntul una din stelele nenumărate care se zăresc pe cer, nici o comparație nu mai poate avea loc între organismul omului și organismul universal. Studiile de anatomie aprofundate sînt ultima lovitură dată unei concepții la care Leonardo ținuse foarte mult. Se leapădă de ea pe tăcute, fără a face vîlvă, așa cum se părăsește o credință copilărească, nu fără un pic de rușine față de propria lui credulitate. Fără tranziție, fără să amintească cugetările care l-au făcut să-și revizuiască sistemul, de acum încolo Leonardo neagă că ar exista « un lac de sînge » în interiorul corpului pămîntesc care s-ar urca prin cursul apelor spre vîrf, la fel cum se îndreaptă sîngele spre capul omului. Dacă apa care se vede pe vîrfuri ar veni din mare și s-ar

ridica la o asemenea înălțime, atunci de ce nu s-ar urca mai sus, în văzduh unde nimic nu i-ar împiedica urcușul? Și, Leonardo, uitînd de propriile sale rătăcirii, declară: «Tu care găsești o asemenea invenție, întoarce-te să iei lecții de la natură». (F. f. 72 v.)

Despre fenomenul ploii vrea să scrie un capitol întreg în «Tratat». Va arăta «cum se formează norii, și cum se risipesc; din ce cauză se ridică aburii din apă de pe pământ către văzduh». (F. f. 35 r.) Mergînd mai departe cu cercetările sale, se izbește de problema formării picăturilor de apă care îi scăpase pînă la ora aceea. «Orice element flexibil sau lichid are o suprafață sferică» (F. 26 v. 27 r.), scrie el atunci, dar această formă sferică a picăturii de apă n-are nimic comun cu forma sferică a mărilor datorită efectului legilor gravitației. Astfel Leonardo stabilește hotarele între două ramuri ale fizicii: hidrostatica și capilaritatea, luînd-o înainte și de data asta științei moderne.

Experiențele cercetărilor eliberate de acum încolo de o idee preconcepută, îl duc la noi observații. Îl atrage problema secării mlaștinilor; caută «cum se poate duce cu ajutorul apei curgătoare pământul de pe munți în văile mlaștinoase, ca să le readuci la ferilitate și ca să asanezi aerul din împrejurimi». (F. 14 r.) În capitolul IX din «Tratatul despre apă», explică din ce motive gurile fluviilor sînt foarte adesea mlaștinoase, și descrie mijloacele «de secare a acestor locuri, de curățire a aerului și de creare a solului propice pentru culturi». (F. 17 V) Sînt procedee puse în aplicare în Toscana încă din secolul XII, și descrise de Alberti. Dar curînd Leonardo va născoci aparate bazate pe forța centrifugă, fiind primul care le utilizează, ca de altminteri și primul care le-a descoperit. «Mîna pe care o învîrtești cu o mișcare circulară într-un vas umplut pe jumătate cu apă stîrnește un vârtej artificial care lasă descoperit fundul vasului. Chiar după oprirea motorului, vârtejul își urmează cursul, încetinindu-l, pînă la epuizarea forței motrice care i-a fost imprimată».

Pe temeiul acestor constatări, construiește o pompă «destinată să sece mlaștinile care se află în vecinătatea mării». Realizează vârtejul artificial, pe care îl pomenise, într-un recipient uriaș care «este închis peste tot în afara unui orificiu în partea inferioară prin care apa

intră numai printr-o pompă ce duce de la mlaștină la recipient». Vîrtejul va fi produs de un piston al cărui ax este fixat de un volan și care e pus în mișcare de o turbină. Față de violența acestui vîrtej nivelul apei mării scade în raport cu nivelul mlaștinii: apa mlaștinii e condusă prin țevi în recipient care se va scurge în mare. Și, deoarece apa, sub acțiunea forței centrifuge, de la nivelul cel mai scăzut se ridică, Leonardo izbuște astfel să sece complet mlaștina. (F. 13 r.)

Se mîndrește foarte tare cu această născocire vrînd să-i păstreze taina cu orice chip. Pe unul din desenele sale, se vede un perete, ridicat între mare și mlaștină, menit să ascundă aparatul de privirile nedorite: « După instalare, secretul pompei și al vîrtejului trebuie acoperit și zidit ». Pe dosul unei coli, în care vorbește despre vîrtejuri artificiale desenează o elice cu șasesprezece lopeți așezate într-un canal și a cărui forță se transmite, prin mijlocirea unui mecanism cu roți dințate, unei mașini despre care nu ne dă nici o altă indicație. Dar, abia în secolul XVIII, se întrebuintează pentru prima oară elicele la propulsarea vaselor. Această născocire nu prea se bucură de succes și doar după ce austriacul Josef Ressel o va perfecționa în secolul al XIX-lea îi va da un nou avînt navigației.

Deși Leonardo e preocupat înainte de toate de realizările practice ale invențiilor sale, rămîne totuși impresionat pînă la obsesie de marea varietate a mișcărilor apei, ale curenților și cascadelor, ale vîrtejurilor naturale sau artificiale. Desenează neîncetat ape, unele care se scurg ca un fir, altele cu meandre, care își schimbă cursul, care țîșnesc, spumegă, sau descriu o mișcare rotitoare. S-ar zice că imaginea lumii înconjurătoare se descompune sub ochii lui într-un joc complicat de unde învolburate. Nu se va putea elibera de această obsesie decît mult mai tîrziu, desenînd, în seria *Potopului*, dezlănțuirea fantastică a elementelor. Linia lui, de cînd e obsedat de apă, devine unduitoare, sinuoasă, neliniștită, făcînd curbele mai pronunțate, rotunjind conturile și nu va mai pierde niciodată acest aspect caracteristic. Ca și cînd agitația apei nu i-ar mai ajunge vrea să consacre un capitol întreg — cartea 43 din « Tratatul despre Apă » — « mișcării aerului prins sub apă ». Și vîrtejurile de vînt îl interesează și scrie: « Am văzut 160



mișcări atît de furioase ale vîntului încît au fost dezrădăcinați copacii cei mai mari din pădure și smulse acoșperişurile marilor palate; am văzut această furie săpînd o gaură în prundiș și ridicînd prundișul, nisipul și apa prin văzduh pe deasupra unei întinderi de jumătate de milă ». (F. f. 37 b.)

Îl fascinează furia dezlănțuită a naturii, propunîndu-și s-o urmărească sub toate manifestările ei: « Descrie mișcarea nisipului mișcător în deșert, adică formarea dunelor de nisip cu colinele și văile lor, purtate de vînt așa cum se întîmplă în Libia și cum poți și tu vedea pe marile dune de lîngă Po, Tessin și alte fluvii mari ». (F. f. 61 a.)

De aici încolo pentru Leonardo toate se situează sub semnul mișcării rotative care pentru el devine legea căreia îi supune toate fenomenele universului. Atunci își dezvoltă teoria lui despre vârtejurile de sînge și fabrică aorta din sticlă. Își reia și studiile de anatomie, cercetările de lucrări științifice, printre care « *Anatomia sau istoria corpului omenesc* » de Alessandro Benedetti, publicată la Veneția. Pune să i se traducă o lucrare a lui Avicenna și notează: « Du-te în fiecare sîmbătă la baia de aburi și vei vedea bărbați goi ». Îl preocupă din nou studiul proporțiilor și notează că messer Ottaviano Pallavicino făgăduise că îi va împrumuta o ediție a lui Vitruviu. Face noi autopsii, cumpără — pe semne pentru acest scop — niște « cuțite de Boemia », umflă plămîinii unui porc « ca să vadă dacă se întind în lățime și în lungime sau numai în lățime micșorîndu-se în lungime ». Acest program de lucru, de curse și de cumpărături, trecute pe coperta carnetului, după obiceiul său, constituie un fir conducător prin labirintul activității sale spirituale. Nici un suveran nerăbdător nu mai vine să-i facă imputări, nici un contract nu-l mai leagă, nici un termen nu-i mai limitează timpul pe care îl folosește doar ca să cerceteze și să experimenteze. Artistul Leonardo a dus dintotdeauna o luptă împotriva învățatului Leonardo, însă în momentul de față se simte eclipsat și asta îi dă un sentiment de eliberare. În epoca asta copiază un mic poem care exprimă mulțumirea tîrzie a omului care scapă de tirania vieții zilnice: « Libertate omenească, cît ești de neprețuită; vai de acela care trăiește în servitute ».

Sperînd că în sfîrșit își va putea completa cercetările de care se apucase în diferitele domenii, hotărăște să ducă mai departe cercetările sale de astronomie. În fruntea însemnărilor sale, pomenește de o anume oglindă concavă de care are nevoie pentru experiențele sale asupra refracției razelor solare. Caută să-și procure lucrări de matematică și de astronomie: traducerea italiană a lui «*Meteores*» de Aristotel, lucrarea clasică a lui Arhimede despre gravitate. După citirea cărții matematicianului milanez Giovanni Marliani — ai cărui fii îi sînt prieteni — face această însemnare disprețuitoare: «*Știința lui Marliani e greșită*». (Cod. Atl. f. 204 r.) Adună toate indicațiile fie cît de vagi — despre lucrările care l-ar putea interesa. «*Horățiu a scris despre schimbările repezi ale cerului . . .*». «*Poseidon a întocmit cărți despre mărimea soarelui*», dar dintre toate, lucrarea care îl pasionează cel mai mult este aceea a lui Albert de Saxonia: *Questiones in Aristotelis libros de coelo et mundo*. Fără îndoială că o citește cu ajutorul unui dicționar, căci pe vremea aceea găsește un *vocabulista volgare e latino*. În toate însemnările sale din acel timp, se resimte influența acestui mare învățat de origine germană care, către mijlocul secolului al XIV-lea, jucase un rol covîrșitor în colegiul Sorbonei. Leonardo se leapădă în sfîrșit de o mulțime de greșeli și iluzii pe care le împărtășea cu contemporanii săi: se servește de aceleași argumente ca Albert de Saxonia, ca să combată teoria lui Pitagora despre muzica sferelor, acele sunete cristaline care ar însoți mișcarea de rotire a corpurilor celeste. Se indignează împotriva celor care susțin că petele din lună se fac din condensarea aburilor (F. f. 84 r.) ca și cînd el însuși n-ar fi avut aceeași părere cîțiva ani în urmă. Își reia atunci studiile de astronomie, de unde le întrerupsese: comparația între legile care cîrmuiesc sfera pămîntească și cele care cîrmuiesc sfera cerească. Un capitol întreg în «*Tratat*» este sortit să aducă «*dovada că pămîntul e un astru*». Conștient că a provocat o ruptură definitivă cu știința tradițională spune cu ironie: «*Isprăvindu-ți argumentația vei conchide că pămîntul e un astru la fel ca luna și astfel vei arăta noblețea lumii noastre, apoi vei trata despre mărimea stelelor după diverși autori*». (F. f. 56 a.) Nevoia sa instinctivă de a generaliza, de a stabili

o unitate între toate legile universului, care la dus atît de adesea pe căi greşite, îl împinge să asemuie pămîntul cu luna şi cu toate stelele care, după el, nu fac decît să reflecte lumina soarelui: « Unii zic că stelele au o lumină proprie, întemeindu-şi teza că dacă Venus şi Mercur n-ar avea lumina lor proprie, ar întuneca lumina soarelui, cu atît mai mult că ele se interpun între ochiul nostru şi soare . . . şi asta e fals ». (F. f. 57 r.) Leonardo urmăreşte stelele cu ajutorul unei lentile care măreşte (F. f. 25 r.) sau printr-o gaură făcută cu vîrfurile ac într-o coală de hîrtie albă, pentru a evita impresia de scînteiere pe care o crede o iluzie optică, în timp ce Galilei adoptă drept explicaţie că stelele vibrează astfel « din cauza splendorii lor proprii şi înăscute a substanţei lor lăuntrice ». Prin această gaură foarte mică, stelele par atît de infinit de mici încît cu greu îţi poţi închipui că există pe lume un corp mai mic şi totuşi multe dintre ele sînt mai mari decît pămîntul şi apele, care-l înconjoară: « Gîndeşte-te cum ar fi steaua noastră văzută de la o asemenea distanţă şi închipuieşte-ţi cîte stele s-ar putea pune în lăţime şi în lungime între stelele presărate de-a cuimezişul spaţiului întunecat al cerului ». Cum ar putea pămîntul nostru, acest punct pierdut în univers, să fie centrul în jurul căruia gravitează soarele şi stelele? Încă de la începutul studiilor sale Leonardo pusesese sub semnul îndoielii această noţiune tradiţională, scriind cu litere neobişnuit de mari pentru felul său de a scrie: « Soarele nu se mişcă ». Dar probabil din respect faţă de « autori » nu se mai încumetă să atace pieptiş această concepţie seculară despre univers, sprijinită de texte venerabile. Doar din cînd în cînd mai strecoară cîte o aluzie despre convingerea lui că cel care se mişcă e pămîntul. « Pămîntul se poate mişca în ce parte vrea; suprafaţa apei nu va ieşi din sfera lui ». (F. 22 v.) Dar poate că se gîndeşte numai la rotaţia pămîntului în jurul axei sale — admisă mai de mult de Nicolaus de Cues (Cusanus) — fără a se încumeta să atace piatra de temelie a ştiinţei medievale: pămîntul, centrul universului.

Şi cu toate că evită să-şi precizeze convingerea, toată argumentarea lui Leonardo se încheie cu glorificarea soarelui, stăpîn al universului: « Nu mă pot opri să nu dezaprob numeroşii autori din antichitate care au

spus că soarele nu este mai mare decît îl vedem », și se apucă în capitolul patru din « Tratat » să combată această afirmație pe care i-o atribuie lui Epicur pe baza cărții « Viețile filozofilor » a lui Diogene Laertius. Se revoltă la gîndul că Socrate calificase soarele drept o piatră incandescentă: « E neîndoios că cel care îl pedepsise pentru o asemenea greșeală nu a făcut un păcat prea mare ». (F. f. 4. v.) Soarele e alcătuit din aceeași substanță ca pămîntul și stelele, afirmă el, și lumina lui albă nu trebuie considerată ca o dovadă că soarele este alcătuit dintr-o materie eterică cu totul deosebită, fiindcă bronzul lichid, spune el amintindu-și de topirea metalelor, se face mai deschis la culoare pe măsură ce se încinge. (F. f. 34 r.) Găsește accente pătimașe întru « lauda soarelui »; titlul pe care îl pune în fruntea capitolului: « Aș vrea să găsesc cuvintele potrivite ca să-i osîndesc pe cei care preferă să slăvească omul, în loc de a slăvi soarele, dîndu-și seama de faptul că nu există în univers un corp care să-i fie superior în ce privește calitatea și însușirile. Lumina lui scaldă toate corpurile împrăștiate în univers. Toate sufletele își au în el obîrșia, deoarece căldura ce stăpînește ființele vii pornește din suflet și nu există nici o altă căldură și nici o altă lumină în tot universul... Desigur, cei ce au adorat oameni ca Jupiter, Saturn, Marte și alții și au făcut din ei zei, au săvîrșit cea mai mare greșeală, întrucît chiar dacă omul ar fi tot atît de mare ca lumea noastră, el ar fi asemănător unei stele infinit de mici, undeva într-un punct al universului. Pe lîngă aceasta oamenii sînt muritori și nevolnici și putrezesc în mormintele lor ». (F. 4 v.)

Hărțuit între două sentimente, ca un ins gata să părăsească o legătură veche pentru o pasiune nouă, Leonardo își amintește cu dispreț de entuziasmul său pentru « omul — această capodoperă ». Alături de cercetările astronomice doar matematica se mai bucură de grațiile sale. Înclinarea de a se detașa de cele lumești, pe care a avut-o întotdeauna, îl domină de aici înainte; toate frămîntările lui se datoresc lucrului său, care singur îi aduce chinurile îndoielii și triumful certitudinii. În lumea sa spirituală aceste evenimente sînt notate, asemeni pietrelor kilometrice pe drumurile pe care numai el le cunoaște.

Într-o duminică de la sfârșitul lui Aprilie, într-o seară liniștită, după o zi lungă de lucru, îi este dat să trăiască o bucurie atât de mare, încât notează faptul cum notezi o zi de sărbătoare: « După ce am încercat multă vreme să aflu pătratul unui unghi cu două laturi curbe, chiar în această clipă în pragul lunii mai, într-o duminică la ceasurile douăzeci și două, am descoperit ceea ce urmează . . . » (Windsor 191/45.)

A doua zi după această seară atât de însemnată pentru el, tăcerea dimineții este pe neașteptate sfîșiată de lovituri de tun trase în apropiere. Un zgomot neobișnuit se aude pe străzi, un tropăit de pași însoțit de clinchet de arme și de țipetele ascuțite ale mulțimii, despre care nu se știe dacă sînt urale sau începuturile unei răzmerițe. Tunul bubuie într-una, acoperit dintr-o dată de larma unei explozii, urmată de urletele gloatei cuprinsă de panică.

Astfel își face intrarea în orașul Milano Ludovic al XII-lea, la 1 mai 1509. El este salutat de o salvă de artilerie, dar, în zelul lor, tunarii au pus o încărcătură de pulbere atât de mare încît țeava tunului explodează, îngropînd sub dărîmături un gentilom și un băiețel care voise să-l vadă prea de aproape pe regele Franței. « Semn rău », șușotesc italienii superstițioși.

O ciudată acțiune îl face pe rege să se amestece din nou în treburile Italiei. De data asta slujește ambițiile străine și pornește la război împotriva Veneției, în urma unei învoieli semnate cu Papa, la Cambrai. Georges d'Amboise, sfetnicul regelui și legatul Papei, om înzestrat cu o inteligență superioară, care a știut să se impună prin încrederea în el însuși, își închipuie că îl cunoaște atât de bine pe cardinalul della Rovere încît planurile lui Julius al II-lea nu mai au pentru el nici o taină. Dar în această voioasă adunare de la Cambrai, Papa a tras de fapt toate sforile, vrînd după spusa unui ambasador « să fie diriguitor și stăpîn pe jocul acestei lumi ». În afara acestui vrăjmaș nevăzut, cardinalul d'Amboise a găsit la Cambrai un rival în stare să încurce jocul său complicat: o femeie jignită în orgoliul ei, Margareta de Parma. În timp ce-i copleșea pe francezi cu dovezile prieteniei sale ea nu uita că după ce a fost logodită

cu Carol al VIII-lea, a fost trimisă îndărăt, fără nici un menajament la tatăl ei, Maximilian de Habsburg. Această doamnă e capabilă să se « ia de păr » cu cardinalul, zice un contemporan. În fața ambiției ascunse a papei și a rancunii unei femei, Franța este dezavantajată încă de la început, lăsându-se târîtă într-un război împotriva Veneției, spre a recuceri posesiunile Sfîntului Scaun, provinciile venețiene, rîvnite de împărat și cîteva părți din vechiul ducat milanez pe care ar dori să și le însușească pentru sine.

Potrivit învoielilor pline de abilitate încheiate la Cambrai, francezii s-au angajat să se pună pe picior de război de îndată ce Iuliu al II-lea ar fi lansat excomunicarea sa contra Veneției. Într-adevăr, Charles d'Amboise și înfruntă puternica armată venețiană, mai înainte de sosirea regelui.

E un război care găsește un ecou entuziast în inima milanezilor, veșnicii dușmani ai republicii Veneția. Sute de gentilomi se pun în slujba regelui Franței, înarmează oști pe cheltuiala lor, urmîndu-l pe Ludovic al XII-lea în ziua în care, după un popas scurt, el părăsește cetatea Milano, îmbrăcat în alb ca și cum ar pleca la o sărbătoare. În suita sa călărește și inginerul militar Leonardo da Vinci. Cu fastul său obișnuit, Charles d'Amboise în-tîmpină oștile regești la castelul Cassano, așezat pe o înălțime ce domină rîul Adda. În timp ce are loc un consiliu de război, între rege — care dorește să întîl-nească numaidecît inamicul — și căpeteniile care ar vrea să aștepte apropierea trupelor venețiene — Leonardo cercetează condițiile terenului și configurația malurilor în vederea construirii unui port, Porto di Cassano, notează el în carnet.

Îndărătnicia regelui biruie temerile lui Giangiacomo Trivulzio care prevede o înfrîngere. Chiar a doua zi se aruncă peste Adda cîteva poduri ușoare și oastea uriașă debarcă pe malul celălalt fără nici o greutate. Venețienii n-au îndrăznit să și părăsească pozițiile de pe coline nici adăposturile din fortărețele lor.

Trivulzio, care știe să piardă trecînd peste supărarea sa, se întoarce spre rege și spune: « Sire, încă de pe acum victoria e a noastră ». Ludovic al XII-lea, urmărit de niște vagi amintiri clasice, și veșnic amator de eroism, dă ordin ca să se distrugă podurile lăsate în urmă ca

astfel soldații neputînd să dea bir cu fugiții să se bizuie doar pe forța armelor. De astă dată cucerirea e cruntă; țara e pustiită, satele incendiate, locuitorii măcelăriți, morții scoși din morminte; în mijlocul groazei și prăpădului Ludovic al XII-lea înaintează neînduplecat în fruntea armatei sale. În apropiere de Agnadel, trupele franceze înfruntă atacul venețienilor care se năpustesc strigînd « Italia! Libertate! » Dar superioritatea numerică a oștilor franceze biruie, și după o bătălie crîncenă, țărîna e acoperită cu șaisprezece mii de cadavre — majoritatea venețieni — a căror privire sticloasă încă mai reflectă ultimele raze ale soarelui care apune.

Încurajat de această victorie, Ludovic al XII-lea asediază cetatea Caravaggio, care se predă în urma exploziei arsenalului ei de pulbere. De aici, armata franceză se îndreaptă spre lacul Iseo. Leonardo, în cîteva schițe făcute la repezeală, fixează amănuntele parcursului. Cînd regele o pornește spre Bergamo, Leonardo desenează cursul inferior al fluviului Sereo care șerpuiește prin șesuri și pe care urmează să-l treacă trupele. O altă schiță e făcută la căderea Bergamosului; pe a treia reprezintă în cîteva linii regiunea care desparte Bergamo de Brescia: toate sînt cîmpii rodnice brăzdate de o mulțime de cursuri de ape; Leonardo cercetează debitul fluviilor și al afluenților lor, malurile lacurilor, și poate că studiază încă de pe acum posibilitățile lucrărilor hidraulice din această regiune. Dominația franceză va dura însă atît de puțin încît poporul va porecli mai tîrziu în batjocură acest ținut « Franciacorta ». Leonardo își așterne hărțile în grabă, în toiul învîlmășelilor și necunoscînd numele orașelor și satelor decît din auzite, le înscrie fonetic în dialectul grosolan bergamez.

Pe tot parcursul acestei expediții războinice pe el nu-l interesează decît amenajarea cursurilor de ape. Întîlnindu-se pe furiș cu inginerul taberei vrăjmaș: Fra Giocondo da Verona, nu vorbește decît despre lucrări hidraulice. Dominicanul, care e trecut de șaizeci de ani, este un ins tot atît de avid și pasionat de știință ca și Leonardo. După spusa contemporanilor este « o bibliotecă a științelor antice și moderne în persoană ». Este posesorul unei mari colecții de manuscrise pe care le îmbogățește neîncetat în cursul călătoriilor sale. La

cel Tânăr, și consideră această întâmplare drept marele noroc al vieții sale. Își dobândise faima de arhitect, arheolog și inginer militar. A construit fortificațiile de la Treviso și a schimbat cursul râului Brenta, care amenința lagunele Veneției. Printr-o simplă întâmplare a ajuns în slujba venețienilor deoarece, nu de mult, încă mai făcea parte din curtea regelui Franței. Tocmai se întorsese de la Paris unde construisese podul Notre Dame — și poate și micul pod de la Hôtel-Dieu — Camera Conturilor și sala de aur a Parlamentului. Războiul l-a surprins la Veneția unde se apucase să înalțe pentru împăratul Maximilian casa negustorilor germani, *Fondaco dei Tedeschi*.

El a mai lucrat și la castelul Blois, dar cum pentru moment tot interesul lui Leonardo este îndreptat numai spre țevi de canalizare și pompe, el notează explicațiile date, alăturându-le o mică schiță. (K.f. 100 r.)

Credincios obiceiului său de a pune întrebări specialiștilor, Leonardo se împrietenise și cu pictorul oficial al regelui, Jean Perreal. Ei se cunosc încă de pe vremea când Perreal îl însoțise pe Carol al VIII-lea în Italia în calitate de pictor, inginer, arhitect și fecior de casă. Jean de Paris, cum e poreclit de contemporani, este un aventurier descurcăreț, înfumurat și, precum un mic suveran, îl cară după el pe poetul Jean Lemaire. Legăturile sale cu Leonardo trebuie să fi fost foarte cordiale, fiindcă Lemaire amintește de Leonardo, «care are un har dumnezeiesc», într-un omagiu poetic adresat stăpînului său. Perreal este maestru mai cu seamă în miniaturi și Leonardo caută să-și însușească tehnica acestuia: «Îa de la Gian de Paris maniera de a colora fără apă și procedeul sării albe și acela de a prepara hîrtia îndoită, cutia lui de culori. Învăț cum se tratează nuanțele pielii, cu clei și albuș de ou și cum se dizolvă lacul gumat, sămînța de in. . .». (Cod Atl. 247 r.e.) Totuși aceste cîteva accese de curiozitate profesională nu reușesc să umbrească pasiunea lui pentru astronomie; notează că confratele său — care se laudă a fi priceput în «teoriile artei matematicii mai cu seamă» — îi făgăduise măsurile soarelui. (Cod. Atl. f. 225 r.)

După ce ocupă Peschiera, Ludovic al XII-lea așteaptă sosirea împăratului. Dar acesta, în ciuda făgăduielilor făcute, întîrzie zi de zi expediția, iar regele, pierzîndu-și 168



răbdarea, se hotărăște să se înapoieze la Milano. Sosește mai repede decît era așteptat; în mare grabă se pregătește un car de triumf înhămat cu cai albi, dar regele dă programul festiv peste cap refuzînd să-și facă intrarea în oraș în chip de cuceritor roman. Acest bărbat înțelept și cumpătat se teme de marile gesturi spectaculoase și poate că știe de pe acum că, cu toate că dobîndise o victorie răsunătoare pe cîmpul de luptă, mai poate fi învins în jocul viclean al politicii internaționale. La Milano se dau mari serbări. Mulțimea se îmbulzește în piața Domului căscînd gura la un leu mecanic care gonește un balaur ieșit din mare și pe care îl împinge spre țarm unde îl pîndește un cocoș galic cu penele zburlete ca să-i scoată ochii. Această jucărie alegorică nici n-a apucat să se strice, ea încă mai funcționează, spre marea bucurie a prostimii, cînd republica Veneției a și început negocierile directe cu Iulius al II-lea.

Ludovic al XII-lea părăsește Milanul și zarva războiului nu-l mai tulbură pe Leonardo. În atelier elevii sînt foarte ocupați cu terminarea tablourilor maestrului sau cu pregătirea unor pînze noi. Cesare da Sesto pare să fi schițat, în tonul acela roșcat care îi este propriu, tabloul Sfintei Ana cu Fecioara, după cartonul preparat cu ani în urmă la Florența. Dar chipurile celor două femei, faldurile ușoare ale vălurilor, luminile care sclipesc pe țesăturile mătăsoase, peisajul de pe orizontul albăstrui trădează însăși mîna maestrului.

Fără grabă, Leonardo termină tabloul « Leda », un imn adus voluptății, tulburătoare uniune între peisaj, animalitate și natura feminină. Trupul Ledei se înalță cu hotărîre sprijinit pe piciorul drept, înscris într-o curbă ce urcă de-a lungul gambei rotunde și peste rotula mică a genunchiului, pînă la semicercul șoldului mare și proeminent. Mișcarea unduită a cîrnii tari și înfloritoare este și mai mult pusă în evidență de tivul luminos al aripei albe a lebedei, asociată printr-o tulburătoare paralelă cu feminitatea corpului. Piciorul stîng, cu genunchiul îndoit, cu coapsa lungă și întinsă, bine reliefat de jocul de lumini și de umbre calcă ușor pe pămînt, purtînd înainte pîntecul, pușin bombat, un pîntec de femeie care a zămislit, care a adus pe lume copii. Plecînd de la mișcarea ce îndoiaie șoldul drept, săpînd în carne umbre tainice, umărul rotund și căzut se înclină înainte, oferind parcă

un punct de sprijin. Partea de sus a brațului, destul de puternic, străbate pieptul arcuindu-se spre a încheia conturul într-un alt semicerc perfect. Valul mișcării crește din nou, mai scurt de astă dată, înconjurând obrazul înclinat și răsucirea întunecată a pletelor. El cade de cealaltă parte, într-o îngroșare aproape paralelă, se scurge, se arcuiește din nou, puțin istovit, de-a lungul umărului dat îndărăt, ca să pogoare în fine, iute, la pământ. Un val de umbre adânci și de lumini puternice subliniază sinuozitatea conturilor, ca și cum un curent ar străbate corpul Ledei, provocând undele concentrice și luminoase, formate pe suprafața unei ape fără fund.

Sînii fermi, pietroși și brațul musculos fac o trecere între valurile înalte din partea dreaptă a trupului și curgerea liniștită din partea stîngă. Gestul acela accentuat leagă și propria ei siluetă de aceea a lebedei, al cărei pîntec neted și bombat, lipit de șoldul Ledei, sugerează în chip neplăcut pîntecul unei femei. Brațele Ledei cuprind gîtul păsării, a cărei linie, furios agitată, dă, în partea aceasta calmă a tabloului, o replică unduirii din partea opusă. Leonardo a creat o legătură formală de nedesfăcut între femeie și animal. Ciocul păsării, pliscul acela urît, căruia Leonardo i-a dat o expresie de lăcomie omenească, se ridică spre sînul mic și spre umăr, atît de ispititor în mișcarea sa de recul. Capul Ledei se ferește și el, dar acest gest pare mai curînd o chemare decît un refuz. Fața pură, cu fruntea netedă și rotundă, cu pleoapele grele și puțin umflate, cu bărbia ascuțită, se înclină cu sfială, pe cînd gura păstrează un surîs complice, încărcat de amintiri, iar privirea alunecă spre propria sa carne ca istovită de îmbrățișare. Femeia și pasărea se strîng lipindu-se una de alta, unite întru aceeași voluptate, întru aceeași dorință gata să renască. O atmosferă tulbure stăpînește întreg tabloul ca o mișcare reasmă acră și a trebuit ca omul care l-a pictat să fie destul de detașat de orice emoție senzuală, ca să făurească acest simbol al plăcerii, și destul de nesimțitor la taina trupului femeiesc, ca să-l înfățișeze într-un abandon atît de vizibil și totodată pecetluit de bucuria supunerii față de iubire.

Compoziția lui Leonardo n-a supraviețuit decît prin șirul nenumăratelor copii dintre care cea mai frumoasă

se pare că a executat-o Sodoma. Toate aceste imitații sînt văduvite de lumina bălaie, de strălucirea satinată a pielii, de acea undă de taină, pe care doar Leonardo putea să le-o dea; toate au ceva prea insinuant, prea direct, fiind lipsite de măsură. Te simți stingherit în fața acestei stăruinți asupra realului, căruia îi lipsește consacrarea marii arte.

Cel mai tulburător tablou senzual al lui Leonardo a luat ființă printre studiile sale austere, ca o plantă care se înalță dintr-o crăpătură a stîncii. Încă mai este obsedat de cercetările sale astronomice cînd din nou se trezește cu aceeași înflăcărare vechea lui patimă pentru anatomie, fără îndoială sub influența unei întîlniri care se situează, probabil, către sfîrșitul acestui an, cu Marc Antonio della Torre.

Tînărul învățat n-a împlinit încă treizeci de ani, dar încă de pe acum contemporanii îl prețuiesc nu numai ca fiind cel mai bun anatomist al epocii, dar și ca pe un adevărat fenomen de erudiție, comparabil cu Pico della Mirandola. La Universitatea din Padova unde ocupă o catedră de anatomie pînă în anul 1509, della Torre fusese înconjurat de un mare număr de discipoli entuziaști. Trăgîndu-se dintr-o familie princiară, este tîmîiat de contemporanii săi care nu-și precupețesc admirația față de oameni de valoare, mai cu seamă cînd aceștia sînt bogați și nobili. Dar el a știut să-și păstreze integritatea sa de învățat și să pună în aplicare înaltele exigențe ale muncii științifice atît în viața lui cît și față de oameni. O neglijență, o greșală, o lipsă de precizie sînt crime în ochii lui, și aflînd într-o zi despre unul din confrății lui, Gabriele da Zerbio, că fusese tăiat de viu cu fierăș traul din ordinul unui prinț dalmat, nu se gîndește decît la greșelile și la păcatele săvîrșite de acest învățat mediocru, și declară, că un astfel de ins a binemeritat o asemenea soartă tristă.

În vremurile tulburi care urmează după liga de la Cambrai, acest om, dăruit cu totul muncii sale, fusese învinuit de venețieni de uneltiri subversive și amenințat să fie întemnițat. Adînc tulburat, scîrbit de uneltirile politice, fuge din Padova și se instalează la Pavia. Rigoarea spiritului și caracterului fac o impresie atît de profundă asupra lui Leonardo încît se hotărăște dintr-o dată să-și reia și să-și completeze lucrările de anatomie. « În de-

cursul iernii 1510, sper să pot încheia toată anatomia ». (W.A. 17 r.) Probabil că el asistase la Pavia o vreme la cursurile lui della Torre. Dar nu trece mult și atmosfera de la Universitate devine cât se poate de neprielnică pentru învățătura serioasă. Atmosfera de studiu și de reculegere a universității este tulburată de ritmul precipitat al evenimentelor, de ciocnirile dintre suveranii urâți de popor și cotropitorii străini, de neîncetatele schimbări de orientare politică și de lupte interne. Ca în toate epocile tulburi, cel care se descompune, care se răscoală împotriva moralei tradiționale, este tineretul intelectual. Studenții de la Pavia, lipsiți de siguranța zilei de mâine, se răzvrătesc împotriva duratei studiilor găsimu-le prea lungi; protestează împotriva cursului de anatomie, prea greu, împotriva cerințelor severe la lucrările practice și își insultă profesorii. O dată dezlănțuiți, se apucă să atace trecătorii, și cum aceste excese rămân nepedepsite, trec la îndrăzneli și mai mari, prădînd magazinele, răvășind atelierele, dînd buzna în casele burghezilor intimidați. Abia cînd încep să amenințe palatele, cetățenii cer în sfîrșit intervenția autorităților împotriva acestor grupuri de studenți « care nu învață altceva decît să jefuiască și să comită nenumărate fărădelegi ».

Rătăcirile intelectuale și morale a acestui tineret, care s-a abătut de pe drumul său, îl duce spre o mistică confuză, fuga sa de realitate ia forma unui avînt nedefinit și pasionat pentru supranatural, problemele metafizice interesîndu-l mai mult decît cunoașterea omului.

Leonardo nu mai înțelege acest tineret. Gustul său pentru științele exacte se indignează în fața acestei nepăsări pentru cunoaștere. Exclamă cu o violență pe care i-o stîrnește întotdeauna orbirea oamenilor: « O, prostia omenească. Te-ai înhăitat întotdeauna cu tine însuși, fără să fi aflat de ce ești în stare înainte de toate, adică de propriați nebunie, și mai și vrei, laolaltă cu o adunătură de sofști, să te lași păcălit pe tine însuși și să-ți păcălești și pe ceilalți, disprețuind științele matematice care conțin adevărul și cunoașterea lucrurilor existente; vrei să faci apel la miracole și prezinzi că ai în puterea ta cunoașterea lucrurilor pe care spiritul nu le poate concepe și care nu pot fi demonstrate prin nici un exemplu din natură ».

Mînia lui se abate în primul rînd asupra vulgarizatorilor care se bucurau de atîta trecere pe lîngă tineret și care în scrieri sumare și prea lesne accesibile pretind că rezumă toate ideile utile: « Aceste spirite lipsite de răbdare cred că și pierd timpul întrebuintîndu-l în mod util, adică studiind lucrările despre natură și cele despre înfăptuirile omului. Astfel de inși să rămîna în tovărășia dobitoacelor, să fie lingușiți de cîini și de alte animale lacome, care îi urmează fără răgaz ».

De multe ori întîlnim în notele lui Leonardo această vehemență ce trădează o dezamăgire cu totul personală: « Ce valoare poate avea cel care, pentru a prescurta o parte din lucrurile cu care se fălește că ar răspîndi cunoașterea integrală, neglijează cea mai mare parte a elementelor care alcătuiesc întregul. Într-adevăr, nerăbdarea, mama prostiei, laudă scurtimea, ca și cînd acești indivizi n-ar avea nevoie de o viață întreagă ca să afle un singur amănunt, cum ar fi de pildă corpul omenesc. Și pe deasupra mai vor să și îmbrățișeze spiritul lui Dumnezeu, care cuprinde tot universul, împărțindu-l în cîtimi minuscule, drămuindu-l, socotindu-l în carate, ca și cînd, de fapt, ar voi să-l disece ».

Emoția lui e atît de mare, încît în cursul acestei diatribe violente vedem strecurîndu-se sub pană cîteva fraze ca o mărturie: « Dragostea față de orice lucru e fructul cunoașterii; dragostea e cu atît mai ferventă cu cît cunoașterea este mai sigură. Și această ultimă certitudine izvorăște din cunoașterea integrală a tuturor părților care, unindu-se, alcătuiesc întregul a ceea ce vrem să iubim ». (Windsor 1908).

Întreaga viață a lui Leonardo se concentrează în această mărturisire: dragostea este fructul cunoașterii. Raza acestei confesiuni luminează căile cele mai întortocheate ale spiritului său; toate converg către unul și același țel: căutarea neobosită a adevărului. Patima aceasta unică mătură, într-un elan dezlănțuit, orice alt sentiment, și tot destinul lui Leonardo este cîrmuit de această lege interioară ce-l silește să meargă mereu înainte, depășind noțiunile însușite, desconsiderînd roadele cunoștințelor sale dobîndite în trecut, lărgind neîncetat limitele de care se izbesc puterile minții sale și durata prea scurtă

Spre şaizeci de ani, o stranie nelinişte îl cuprinde. Se teme ca nu cumva să fie oprit la jumătatea drumului, să se vadă lipsit de rezultatele strădaniilor sale. Începe să-şi pună întrebarea ce anume ar putea duce la bun sfârşit în acest timp scurt care îi mai rămîne de trăit. Vrea să-şi încheie cu orice preţ anatomia, s-o completeze cu ilustraţii a căror valoare o cunoaşte pe deplin, căci o spune din nou: « În chipul acesta foarte concis de a reprezenta diferitele aspecte, voi izbuti să dau despre ele o cunoaştere completă şi adevărată şi pentru ca acest câştig, pe care îl dăruiesc oamenilor, să nu cumva să se piardă, vă învăţ şi modalitatea de a le retipări în ordine şi vă rog, pe voi, urmaşii mei, ca nu cumva într-o zi zgîrcenia să vă silească să faceţi aceste stampe din... » aici fraza se opreşte brusc ca şi când această chemare mişcătoare şi copilăroasă, adresată bunului simţ al urmaşilor săi, ar fi fost întreruptă de vreun incident neaşteptat. Să fie un tunet îndepărtat? Un straniu tunet de iarnă, care îi alarmează auzul? Sau în geamuri se va fi oglindit văpaia unui pîrjol? Desenează atunci nişte coloane de fum urcînd printre flăcări şi notează: « Sunetul e adesea perceput ca un ecou, ca un sunet aparent şi nu la sursa vocii reale. Asta s-a întîmplat şi la Ghiaradadda, unde focul a provocat în atmosferă douăsprezece bubuituri de tunet în douăsprezece nori fără a li se cunoaşte originea ». Această problemă de acustică, urmărită de Leonardo ca orice alt fenomen natural, este în realitate preludiul unei furtuni politice care mijeşte la orizont primejdindu-i pacea studioasă a existenţei. Dar, ca şi când aceste focuri n-ar avea nici o legătură cu el însuşi, notează, liniştit, cu ceasul în mînă: « Focul a izbucnit la 10 decembrie orele cincisprezece. La 18 decembrie 1511 la orele cincisprezece, elveţienii au provocat al doilea incendiu la Milano ». (W. XXVIII.)

Elveţienii nu cotropesc întîia oară Lombardia. Încă din anul trecut au ajuns pînă la Varese, dar Chaumont a ştiut totdeauna să le potolească furia belicoasă: « ... şi cu galbeni scăpărători la soare erau ei bătuţi şi biruiţi şi carele au învăţat a face Înălţimea Sa domnul Chaumont », scrie Fleuranges.

Dar de data asta chiar aurul Vaticanului le dă ghies elveţienilor să-şi părăsească munţii, Iuliu al II-lea e cel care îi aţîţă împotriva francezilor.

Cînd răsunetul victoriei oștilor franceze a ajuns pînă la Roma, bătrînul războinic de la Sfîntul Scaun, însuflețitorul ligii de la Cambrai, începe să reflecteze cu violență și incoerența obișnuite firii sale. Forța temperamentului și slăbiciunea cugetului îl fac să nu se simtă cîtuși de puțin răspunzător de urmările propriilor fapte, astfel încît ajunge la următoarea încheiere: « Dacă Venetia n-ar exista, ar trebui făurită alta ». Încă din februarie 1510, el a revocat excomunicarea pronunțată împotriva Venetiei, după ce încheiase o alianță cu Elveția; Franța tocmai pierduse sprijinul militar al elvețienilor după una din acele crize economice, care în mod periodic îi caracterizează politica. Așa cum odinioară Carol al VIII-lea nu prevăzuse și nici nu pricepuse trădarea lui Lodovico, nici Ludovic al XII-lea de obicei atît de ager n-a putut înțelege de ce îl părăsise norocul dintr-o dată. La rîndul lor nici sfetnicii săi nu pricep și își ascund cu greu nedumerirea. « De cînd e Franța, Franța, scrie unul din agenții împăratului german, oricît s-ar osteni să salveze aparențele, domnii franțuji niciodată n-au fost mai uimiți ca acum ».

Liga din Cambrai a și devenit o eroare a trecutului; Sfînta Alianță îndreptată împotriva Franței devine realitatea de mîine. La porțile Bolognei, unde altă dată îl salvase pe Papă, Chaumont îl asediază acum și ar putea pune mîna pe acest vrăjmaș temut, dacă nu l-ar împiedica un dram de venerație față de persoana lui sacră. Scăpînd de primejdie, Iuliu al II-lea — care ani de-a rîndul trăise la Curtea Franței, profitînd de bunăvoința regelui ca să-și ducă la bun sfîrșit uneltirile — declară război « barbarilor ». În numele libertății și pentru independența Italiei, o pornește cu trupele sale, în ciuda vîrstei foarte înaintate, în ciuda podagrei, și a urmărilor unei boli căreia italienii îi zic « boala franceză ».

Sprijinit de venețieni, dobîndește o victorie în apropiere de Careggio, unde tînărul conte de Chaumont își găsește moartea, sleit de mizeriile campaniei de iarnă, de malarie și mai cu seamă, după spusa prietenilor săi, de supărarea pricinuită de această trădare.

Gaston de Foix, nepotul regelui, ia locul lui Chaumont. Tînărul erou care pare abia un copil crescut prea repede, o pornește cu deplină încredere în vitejia lui împotriva îndărătniciei gîlcevitoare a bătrînului Papă.

« Fac prinsoare pe o sută de mii de galbeni și chiar și pe tiara mea, că îi voi alunga pe francezi din Italia », repetă cu încăpăținare Iuliu al II-lea.

Cursul atît de încîlcit al evenimentelor — pe care însuși regele și sfetnicii lui le urmăreau cu greu — este o taină de nepătruns pentru oamenii din popor; ei se întreabă cum o fi putut să ajungă la hartă conducătorul bisericii cu prea creștinul monarh. Iuliu II excomunicase șapte cardinali rămași credincioși regelui Franței, printre ei se afla și învățatul Bernardino di Carvajol. Ludovic XII îi adună pe toți într-un sinod ținut întîi la Pisa, pe urmă la Milano în care Iuliu al II-lea este declarat nedemn de titlul său pontifical. În aceeași zi, elvețienii trec granița fluturînd flamura lor roșie cu emblema lui Cristos.

Văpăile incendiului, urmărite de Leonardo, luminează acum geamurile sălii Sinodului, dar înaintarea elvețienilor e oprită de către Gaston de Foix care se pregătește pentru o înfruntare hotărîtoare cu oștile papale și trupele spaniole. Tînărul erou îi întîmpină în fața Ravennei unde se dă o bătălie crîncenă. Pedro Navarro, inginerul militar al spaniolilor, comandă oștile vrăjmașe care au o superioritate numerică incontestabilă asupra trupelor franceze. Care de luptă se năpustesc asupra infanteriei franceze răspîndind panica, niște mașini care varsă foc și care, după spusele martorilor, seamănă în chip ciudat cu cele desenate de Leonardo în tinerețe.

Totuși acei care dobîndesc o victorie răsunătoare sînt francezii. Dușmanul e pus pe fugă dar cincisprezece mii de morți zac pe cîmpul de luptă printre care și Gaston de Foix, răpus de optsprezece răni; o viață hărăzită gloriei și risipită. În ciuda înfrîngerii dușmanului, în ciuda zăpăcelii aliaților, moartea tînărului învingător face să se clatine dominația franceză din Italia, ca și cînd un arc puternic strîns ar fi plesnit dintr-o dată. Milanul e pustiit de ciumă, adusă din Brescia de soldați. Oștile invadează orașul; spitalele sînt neîncăpătoare pentru toți răniții și bolnavii, iar poporul, simțind că se schimbă stăpînul, vede cu ochi răi prezența străinilor.

Leonardo așteaptă desfășurarea evenimentelor la fel de liniștit ca odinioară. Din nou prinsese rădăcini în pămîntul milanez; din nou acest pămînt a fugit de sub picioarele sale. Se izolează cu îndărătnicie, nu vrea să



audă de zarva care se face dincolo de pereții săi. Oamenii care i-au fost dragi sînt morți sau înghițiți de vârtejul evenimentelor. Chaumont nu mai este, nici Marc Antonio della Torre, secerat de o febră pernicioasă; și pe rege l-a părăsit norocul, pe rege, care îi asigură traiul; mareșalul Trivulzio, al cărui monument trebuia să-l execute, părăsește și el orașul, pentru a doua oară exilîndu-se singur, urmînd trupele franceze a căror adunare fusese poruncită de suveran în vederea retragerii.

În luna iunie 1512, francezii fug peste Alpi, hărțuiți de elvețieni, copleșiți de batjocură și ocări și blestemîndu-și regele care i-a tîrît după el în această aventură nenorocită. Dar Leonardo încă mai zăbovește la Milano. Elvețienii sînt stăpîinii zilei; venind în urma lor, oștile nemțești au năvălit în oraș și împăratul le impune cetățenilor din Milano un nou cîrmuitor: pe fiul cel mare al lui Lodovico, care e finul său.

Din nou asistăm la o defilare triumfală de-a lungul străzilor, iar pictorul de casă al regelui Franței asistă la intrarea lui Maximilian Sforza, așa cum pictorul de casă al lui Ludovic asistase la intrarea regelui Franței. Înveșmîntat într-o mantie albă de catifea, care îi atîrnă în falduri grele peste umeri, cu tunica scînteind de podoabe de aur, tînărul Sforza trece călare ca un străin pe străzile orașului său natal.

Fie că se află în mîinile francezilor, sau în mîinile elvețienilor ori ale nemților, fie că îl domină spița de Orléans sau spița Sforza, Milano rămîne pentru Leonardo locul înmiresmat al grădinii sale, via cu strugurii în pîrg, odaia de lucru vegheată de lumina unei lămpi. Afară, în împrejurimi, luptele continuă. În mai 1513, francezii se încumetă din nou să treacă granițele, iar tînărul duce, gîndindu-se la soarta tragică a tatălui său, nici măcar nu așteaptă ca ei să se apropie, și fuge din capitala sa, căutînd ocrotire la elvețieni.

Iuliu al II-lea, «teribilul papă», moare, și Veneția se împacă cu francezii; împart între ei nordul peninsulei. Populația din Milano nu mai știe «cu cine să țină». Cu francezii? Cu tînărul duce fugit? Privesc porțile orașului întrebîndu-se cu îngrijorare cine va fi noul cuceritor care îi va trece triumfător pragul, împodobit cu aur sau în veșminte albe ca neaua.

Elvețienii, înfuriați, își desfășoară din nou steagul de luptă și trec Alpii. Ei îl așezaseră pe tron pe tânărul Maximilian și vor să-l mențină. Cuprinși de mînie, îi atacă pe francezi cu o violență neobișnuită și dobîndesc o victorie decisivă în apropiere de Novara. Francezii fac cale întoarsă, cu oștile împuținate, cu artileria grea căzută în mîinile dușmanului. Și iarăși pașii mercenarilor elvețieni răsună pe caldarîmul orașului, și Leonardo iarăși aude accentul aspru al nemților însoțit de zăngănitul armelor. Dar cîmpia Lombardiei a primit darurile aurii ale verii și grădina lui își păstrează liniștea profundă.

Garnizoana francezilor rămasă în castel duce o luptă cruntă împotriva foamei și a derutei, pîndind în zadar sosirea unor întăriri. Pînă la urmă în 19 septembrie 1513, trupele sleite capitulează, după ce își asiguraseră o cale de retragere.

Speranța într-o întoarcere a francezilor se spulberă pentru totdeauna și Leonardo pierde a doua oară protecția unui suveran puternic și patria pe care și-o alesese. Atunci, dintr-o dată, ia o hotărîre pe care de mult ar fi trebuit s-o ia și notează cu simplitate pe prima foaie a noului său carnet: « La 24 septembrie, am părăsit Milanul împreună cu Giovanni, Francesco de Melzi, Lorenzo și Il Fanfoia ». (E. I. a.)

## VIII. ORAȘUL DEZAMĂGIRILOR

Nu dori ceea ce e cu neputință.

(F. 31, v.)

Nu era un singur oraș, erau mai multe — *Roma aurea* — Cetatea Eternă. Un zid cu metereze medievale și cu trei sute șaiszeci de turlle le încingea pe toate, ca la orice cetate. Înăuntrul acestei incinte nu prea largă dealt-minteri, și căreia puteai să-i dai ocol, cu șaisprezece mii de pași — un franțuz tipicar a făcut-o — aceste orașe multiple atît de deosebite și de contradictorii păreau aruncate acolo printr-un joc al întîmplării. Cartierul de la poalele Capitoliului cu labirinturile lui de ulițe întortocheate, cartierul de la Trastevere, mișunînd ca un furnicar își mai păstra caracterul medieval, casele mici și strîmte, cu ferestrele înguste și zăbrelite, se înghesuiau unele întru-altele, etajele de sus ieșite în afară înăbușeau lumina străzilor strîmte, care adunau ca într-o scoică toate zgomotele. Deasupra acoperișurilor în pantă, intersectîndu-se sub toate unghiurile, se ridicau turnuri pătrate, amestecîndu-se la orizont cu volutele leneșe ale frontoanelor, cu cupolele, mai rare pe vremea aceea, a căror artă nouă abia începea să încunune palatele și bisericile. Dar, deși foarte recentă încă, această măestrie nouă și pusese stăpînire pe fațadele de piatră cioplită, strecurîndu-se în filigranele dantelate ale loggiilor, în ritmul arcadelor ce rup monotonia zidurilor golașe și uniforme, cu farmecul jocului de umbră și lumină. Arta nouă spintecă străzile întortochiate, înlătură ruinele Romei vechi, acaparează blocurile de marmoră, macină și

calcinează lespezile sculptate sau capitellurile spre a-și făuri fără nici o sfială coloanele ei proprii sau pur și simplu var pentru tencuieli.

Strivită între două epoci, ferită pe alocuri de asaltul vegetației, Roma antică mai supraviețuiește, împletită strâns cu viața cotidiană. În *Forum romanum* se aude grohăit de porci: târgul se ține între coloanele retezate și dărîmăturile templelor mutilate. Arcurile de triumf au fost zidite și transformate în turnuri, unde vameșii percep taxele pe vite. Mănăstirea Santa Maria Nuova se sprijină de arcul lui Titus, iar în fața templului Faustinei și a arcului lui Septimius Severus răsună ciocanele rotarilor, instalați în preajma târgului cu căruțele lor pe două roți și tarabele cu juguri pentru boi. Încă pe jumătate înfundată în pământ, coloana lui Marc Aureliu nu lasă să se vadă decît o parte din sculpturile trunchiului cu scrijelituri adînci întipărite pe el, deoarece, în această piață îngustă, oiștiile trăsurilor nu se pot întoarce fără s'o zgîrie. Pe Capitoliu au pus stăpînire caprele, așa se explică de ce acum i se spune Monte Caprino. Neastîmpăratele sar printre coloane, pe marginea Stîncii Tarpeiene, se cațără peste fațadele prăvălite ale palatelor din vechime încumetîndu-se să înainteze pînă în piața largă din fața palatului Senatului, cu turnurile sale mărețe, ridicate pe locul vechilor ruine.

În jurul Termelor lui Dioclețian se întinde o pădure, o rezervație de cerbi destinată vînătorilor papale. Călătorul care caută vestigiile splendorilor antice ale Romei printre marile arcuri se pomenește dintr-o dată față în față cu ciute cu ochi uimiți.

Lumea antică domnește singură peste Palatin; aici ruinele cetății eterne nu mai luptă decît împotriva buruienilor. Pini cresc printre coloanele înalte ale Septizoniumului lui Severus, iedera se cațără peste zidurile roșii, răsura se încolăcește pe trunchiurile pilaștrilor spărți, printre crăpăturile altarelor năruite țîșnesc tufișuri.

Între crîngurile de dafini se mai ridică porți sculptate de marmură, iar înaintea frescelor, a căror nepieritoare proșpețime păstrează peste veacuri imaginile vieții romane, învățați din toate colțurile țării vin să contemple aceste vestigii ilustre și să plîngă o lume pierdută.

La fel de multiplă ca aspectele orașului este și viața ce curge aici în curenți diverse, împotrivîndu-se, ciocnînd 180

du-se prin jocul întîmplător al întîlnirilor și vîltorilor. Via Giulia, tăiată de Iuliu al II-lea prin labirintul car-  
tierului bancherilor și funcționarilor de la Curte, a de-  
venit artera principală a vieții moderne. De cînd a fost  
ales papă Leon al X-lea, orașul e năpădit de mulțimea  
compatrioților săi, de călători străini și de învățați plini  
de ambiție. Din palatele nou-nouțe, luminoase și aerate,  
ies tineri în pantofi de catifea, cu berete puse ștregă-  
rește peste pletele lungi, însoțiți de o droaie de slujitori  
care le fac loc printre adunătura de gură cască. Pe Via  
Giulia, tinerii se încrucișează cu femei încărcate de biju-  
terii, învăluite într-un nor de parfum, al căror port  
majestuos îi face pe contemporani să spună că «fiecare  
din ele pare gata să urce pe un tron».

Acestor bogății care se lăfăiesc, ațîțătoare, îi dau tîrcoale  
niște indivizi neliniștitori, a căror privire pizmașe și înfă-  
țișare sălbatică i-au conferit o faimă proastă acestui  
popor gata de harță. «Roma e sfîntă, dar poporul e  
ticălos», zice proverbul, iar talazurile noroioase ale Ti-  
brului cară leșuri, victime ale invidiei, ale răzbunării, a  
cine știe cărei gîlceve mărunte sau ale lăcomiei.

Printre bogățiile trufașe ale celor avuți și mizeria sordidă a  
poporului circulă pelerinii străini. Cu pălăria cu boruri  
largi trasă pe ochi, cu o bîță în mîini, ei urcă în genunchi  
scările de la Santa Maria în Aracoeli, sosind în cîrduri  
la cele șapte biserici ale pelerinajului lor. Adeseori în  
cale ei întîlnesc bărbați gravi, cufundați în gînduri, care,  
întorcînd spatele bazilicii din Lateran, admiră statuia  
ecvestră a lui Marc Aureliu, sau, plini de o lacomă cu-  
rizitate, se apleacă peste cîte o lespede de marmură  
tocită de tălpile grele ale pelerinilor. Privirile se înfruntă  
dușmănoase, purtînd în ele aceeași licărire.

În cavalcade zgomotoase, în lătratul haitei, urmați de  
mulțimea de gonaci, șoimari, muzicanți și poeți, principii  
bisericii, înveșmîntați în purpură, se duc la vînătoare;  
trec călare pe străduțele umede, în țipetele cumetrelor  
și ale negustorilor evrei care își expun pe marmura alta-  
relor din antichitate peștii vîscoși care se zbat; trec prin  
fața mormintelor vechi și a caselor rău famate, de unde  
prostituatale, pe jumătate goale, se pleacă să privească  
alaiul strălucitor.

Călătorii sosiți din Nord intrau în Orașul Etern prin  
Porta del Popolo unde îi întîmpina — primul semn al

epocii moderne — biserica Santa Maria del Popolo, cu fațada ei din prima perioadă a Renașterii, încă foarte îngustă, cu frontonul pe care se împletesc volute leneșe. Curînd după aceasta, privirea lor se izbește de o piramidă, despre care poporul, în mod cu totul arbitrar, spune că ar fi mormîntul Agrippinei; în jurul mausoleului lui August, pelerinii vedeau pascănd cirezi de vite; apoi pașii lor se pierdeau în labirintul străduțelor unde trăiau meșteșugarii umili, printre palatele medievale gata să se prăvale peste dughenele lor. Dar toate astea încă nu erau Roma, centrul lumii. Pe celălalt mal al Tibrului, în spațiile blocului rotund, masiv, al castelului Sant'Angelo, amestec hibrid de mormînt antic și de cetate crenelată, se întinde orașul pe care veniseră să-l vadă, orașul papal, cu splendoarea lui pe care n-*o* putea rivaliza nici o altă reședință princiară.

Elvețienii, niște vlăjgani ale căror fețe roșcovane contrastează cu uniformele lor albe, verzi, galbene, stau de strajă, cu halebardele în mîini, în fața Vaticanului. O parte din vechea bazilică a Sfîntului Petru mai dăinuia, cu mozaicurile ei seculare pe care lumina lumînărilor le scotea din umbra uitării. Dar din pămînt se și ivesc temeliiile noului edificiu conceput ca cel mai mare și mai somptuos dintre lăcașurile sfînte ale creștinătății.

Străinul își îndreaptă pașii întii către Vatican. În preajma nenumăratelor edificii bisericesti se aflau o puzderie de hanuri, ținute mai cu seamă de elvețieni și de nemți care se străduiau să atragă atenția compatrioților lor cu ajutorul unor firme țipător colorate. La unul din aceste hanuri trăsese Leonardo cu ucenicii și slujitorul său, în timp ce i se aranja locuința de la Belvedere. O stea norocoasă se pare că i se arătase, în sfîrșit, și lui, pregătirile ce se făceau pentru șederea la Roma erau ca o promisiune luminoasă în amurgul vieții. El, care aproape întotdeauna se mulțumise cu un sălaș ales la întîmplare, se pomenește întîmpinat în inima splendorii romane, de tot ce putea oferi Roma mai luxos și mai plin de frumusețe. În vîrfurile dealului pe care se află Vaticanul, se ridică un mic palat de agrement, construit ca o cetate în miniatură, cu ziduri crenelate și cu temelii puternice, ca și cum ar fi trebuit să facă față unui asediu. Izolat odinioară, Belvedere este acum legat de palatul Vaticanului prin galeriile construite de Bramante.

De la ferestrele palatului Belvedere, privirea rătăcea peste cîmpia romană, către liniile unduioase ale colinelor ce se pierdeau în zarea sinilie, pînă la contururile abrupte ale muntelui Socrate. Grădinile din jurul palatului se colorau în toate nuanțele calde ale toamnei, iar sub arcadele lui vaste umbrele și luminile se fugăreau într-un joc neconținut. Chiar și în interiorul castelului se deschideau priveliști asupra orașelor vestite: Veneția, Milano, Florența și Roma, pictate de Pinturicchio « în maniera flamandă ». Încăperile rezervate lui Leonardo nu fuseseră probabil locuite de mult, fiindcă le lipseau chiar și cele mai trebuincioase piese de mobilier pe care noul oaspete se văzu nevoit să le comande. Leonardo însuși se ocupă de anumite schimbări, pune să se despartă prin pereți niște încăperi, să se instaleze o bucătărie, să se transforme și să se înalțe ferestrele, spre a primi o lumină mai bună, să se construiască o terasă pavată cu cărămizi. Comandă un pat cu roțițe, o masă de sufragerie pusă pe două capre, dulapuri, sipete, bănci și scaune și pînă și o masă de lucru construită după planurile sale speciale, pentru amestecarea culorilor. Se instalează la Belvedere ca și cînd ar avea de gînd să rămînă acolo pînă la capătul zilelor sale.

Scara de marmură care, din grădină, suie pe o colină împădurită, dă într-un ciudat sanctuar, într-o insulă a liniștii pe care Iuliu al II-lea și-o rezervase pentru zilele cînd simțea nevoia unei evadări din vârtejul vieții sale zbuciumate. Această grădină (*Cortile di Belvedere*) trecea drept una din minunile Romei; era, după spusele lui Vasari, tot ce lumea văzuse mai frumos, de la epoca de aur încoace. Din umbra dafinilor de un verde sumbru, din strălucirea metalică a livezii de portocali, se desprind statuile de marmură albă, recent dezgropate din țărînă: grupul Laocoon care ațîță la culme imaginația contemporanilor, tînărul Apollo, flacăra țîșnită din străfunduri, cu capul lui mic acoperit de bucle încîlcite, cum îi place lui Leonardo. Mai sînt și altele: masivul zeu Tibru, Ariana dintr-o epocă tîrzie, Venus Felix, prima zeiță pe care săpăturile au scos-o la lumina zilei. Razele ce se strecoară printre crengile pinilor dau marmurei albe un licăr, o tresărire de viață trecătoare. Nici un pas nedorit nu face să scîrțîie prundișul: o inscripție interzice intrarea în sanctuar a celor copleșiți de griji pămîntești. Doar o

boare clatină lin crengile, în timp ce apa șopotește în havuzuri, iar cîntecul păsărilor se îngîină cu muzica vîntului și cu susurul fîntînilor: grădina de basm a lui Leonardo a devenit o realitate, o realitate care îi întrece visul.

Totuși mai are și alte minuni la îndemînă în afară de sanctuarul păgîn din Giardino della Pigna. În păduricea stufoasă ce acoperă ca o blană povîrnișul dealului, Leonardo nu văzuse, strînse laolaltă, atîtea animale exotice. Regii și principii — făcînd aluzie la numele papei — isau trimis lei din toate părțile lumii; pantere și leoparzi vîrgați se plimbă în lung și în lat prin cuștile strîmte, țipetele răgușite ale maimuțelor și papagalilor se amestecă cu răgetele fiarelor. Dar cea mai mare minune a menajeriei papale, idolul, jucăria uriașă a Romei, este elefantul alb, dăruit de regele Portugaliei. Acest munte de carne de un cenușiu deschis, clipește din ochii lui mici cu atîta șiretenie încît prostimea e încredințată că pahidermul pricepe tot ce se vorbește în jur. Leon însuși nu se mai satură privindu-l, iar cînd muntele acela de carne se pune, stîngaci, în mișcare, Papa izbucnește în hohote de rîs. Este atît de îngrijat de bunăstarea făvorițului său, încît îi dă și un valet, un paznic care să aibă grijă de el. Dar elefantul n-a putut suporta clima Romei și poate că nici răsfațul exagerat ce i se arăta; moartea lui îl amărî atît de tare pe Papă, încît îl însărcină pe Rafael să-l picteze, în mărime naturală, pe unul din pereții Vaticanului.

Leon al X-lea a pus să se amenajeze la Belvedere și o grădină botanică unde s-au adunat cele mai neobișnuite plante din toate colțurile pămîntului. La vederea acestor flori ciudate, în Leonardo se trezește vechea lui pasiune neîmplinită pentru tainele vieții vegetale. Tot ce îi e mai drag pe lume e strîns aici laolaltă. În cea mai veche aripă a Vaticanului ale cărei ferestre dau spre Cortile a Belvederei, se află biblioteca întemeiată de Sixtus al IV-lea; Leonardo găsisese aici desigur manuscrise pe care toată viața le căutase în zadar. Intră în Roma ca pe pămîntul făgăduinței.

Și totuși, dacă Leonardo n-ar fi fost orbit de atîta strălucire nebănuită, ar fi găsit chiar la Belvedere un avertisment lăsat de unul din înaintașii săi, ca un simbol al



dezamăgirii sale. Istorioara încă mai umblă din gură-n gură. Papa Inocențiu al VIII-lea obținuse de la Isabella d'Este, după mari stăruințe, să i-l împrumute pentru un timp pe pictorul ei de casă, pe Andrea Mantegna. Primit cu brațele deschise, copleșit de laude, Mantegna se apucă să decoreze capela papală de la Belvedere, dar drept răsplată trebuie să se mulțumească doar cu vorbe frumoase, — i se refuzase pînă și restituirea cheltuielilor făcute. Ca să se răzbune, Mantegna pictează pe lîngă cele trei virtuți creștine și cele patru virtuți principale, o figură născocită de el pe care o numi: « *Discreția* ». Dar papa nu se lăsă impresionat de această aluzie. « Ia mai pictează și Răbdarea », spuse el surîzător și îl trimise înapoi pe Mantegna în țara lui cu această vorbă de duh, drept mîngiere.

Chiar dacă experiențele amare ale lui Mantegna l-ar fi pus pe gînduri pe Leonardo, el ar fi crezut, ca atîția alții, că toate acestea aparțineau trecutului și că totul avea să se schimbe o dată cu venirea noului papă: un Medici. Nu sosise oare vîrsta de aur, nu avea să înceapă domnia lui Apollo, după lunga domnie a lui Marte, așa cum o prevestise Pasquino, adresîndu-se cărturarilor vremii? Umaniștii de pretutindeni, fie vestiți, fie mai puțin băgați în seamă, crezuseră că le-a sosit ceasul în ziua în care cardinalul Giovanni de Medici ieșise victorios din conclav. Orice artist din Italia care se descurca de bine de rău crezu că își găsise un Mecena în persoana fiului lui Il Magnifico.

Fiecare florentin se simțea personal onorat și distins prin această alegere. Negustorii și bancherii soseau cu droaia la Roma, poeții și muzicienii își lăsau neveste și copii, părăseau situații sigure și un protector stabil, atrași ca fluturii de noapte de lumina Romei. Leonardo era un compatriot al Papei; Lorenzo de Medici a fost cel care i-a deschis calea trimițîndu-l cu lăuta de argint la curtea lui Ludovic Sforza și fratele cel mai iubit al lui Leon al X-lea — Giuliano de Medici — îl aprecia în mod deosebit.

Sar părea că această legătură dintre ei se făcuse de pe vremea cînd familia Medici era în surghiun, și Giuliano își reamintea acest lucru acum cînd soarta îi surîdea din nou. În mintea lui Leonardo, ca și Roma care reprezenta o împlinire tîrzie a dorințelor sale, Giuliano de Medici

întruchipa suzeranul ideal, prietenul, binefăcătorul, cum rar îi fusese dat să întâlnească în viață.

Familia Medici fusese întemeiată abia de bunicul lui Giuliano, și totuși s-ar fi zis că nepotul acelui parvenit ar fi fost lăstarul unui șir lung de generații a căror vlagă se epuiza în el. Tatăl său avea obiceiul să spună că avea drept fiu un nebun: Piero, un înțelept: Giovanni și unul bun: Giuliano. Dar cel pe care-l numea un nebun părea să fi monopolizat orgoliul nemăsurat și pofta de domnie a lui Lorenzo, nemailăsându-le fraților săi din puterea de voință părintească decît o palidă licărire. Din greutatea masivă și din urîtenia de plebeu a lui Il Magnifico, Giuliano nu păstrase decît un vag aer de familie. Nasul său lung pornea dintr-o șea subțire și se termina într-un vîrf butucănos și turtit; avea sprîncenele dese ale lui Lorenzo, dar se răreau într-o linie moale spre temple; din ochii săi prelungi, albaștri, privirea trecea cu nepăsare peste oameni și lucruri, un păr mătăsos îi încadra chipul cu trăsături neregulate, un tulei de barbă ascundea pe jumătate gura subțire și mobilă, mărul lui Adam se profila puternic pe gîtul său slab, iar mîinile sale lungi cu degetele subțiri se împreunau înfrigurate ca și cînd le-ar fi fost groază de atingerea oricărui lucru. Umerii lui strîmți se plecau înainte, parcă copleșiți de greutatea mătăsii și brocartului, se mișca anevoie, obosit ca și cînd ar fi socotit că n-are rost să duci pînă la capăt un gest o dată schițat. De cînd venise pe lume Giuliano găsise o securitate materială și morală ce părea asigurată pe veci și nemaivînd nimic de cucerit, nici de apărut, părea hărăzit cu totul exclusiv plăcerilor. Cunoscupe destul de timpuriu loviturile soartei, șubrezeimea puterii, primejdiiile cîrmuirii și nestatornicia oricărei stăpîniri; experiența îl învățase din vreme cît de schimbătoare e dragostea poporului, îi dezvăluisse trădarea prietenilor, încît, chiar dacă ar fi fost mult mai ambițios, n-ar fi putut scăpa de scepticismul celor cărora declinul dominației le-a arătat prăpăstiile lașității omenești.

Giuliano moștenise de la tatăl său senzualitatea și gustul pentru plăceri; își petrecu anii de surghiun în aventuri amoroase care, după ce pasiunea se stinge, dăinuiau sub forma unor sonete încîntătoare.

Blazat și uzat înainte de vreme, își păstrase doar o curiozitate intelectuală care depășea cunoștințele sale clasice

culese încă din frageda tinerețe, gustul pentru fenomenele naturii necercetate încă, a căror măreție o intuia vag, și care îl atrăgeau cu o putere tainică. Dar, nefiind în stare a se supune unei discipline de muncă, orice efort intelectual, orice discuție puțin mai lungă îl obosea în așa măsură că brusc din fața sa palidă se scurgea orice rest de sânge, pleoapele grele se închideau peste privirea stinsă și trebuia numaidecât să se întindă câteva clipe înainte de a putea continua discuția. Uneori, copleșit parcă de neputința lui de a pătrunde în lumea ideilor noi, își părăsea treburile, căutând un refugiu în simpla înflăcărare a credinței, dar după un răstimp de practici religioase excesive, scepticismul său renăștea și își relua lupta pentru cunoaștere.

Cîtva timp, se interesă de alchimie, suferind influența magicienilor și necromanților, pînă în ziua în care dezgustul pentru viață îl făcu să înțeleagă că singurul mijloc de a scăpa din disperarea sa morală e doar sinuciderea. Scrise un sonet ca să justifice sinuciderea, pe care o prezenta nu ca o soluție a lașității, ci ca un mijloc de salvare conștientă de grozăviile vieții.

Pe Giuliano Medici și pe Leonardo — tînărul și moșneagul — îi caracterizează aceeași detașare de viață; diletantul și muncitorul neobosit sînt chinuiți de aceeași curiozitate, au aceeași scîrbă pentru oameni, aceeași aversiune pentru gălăgie și învîlmășeală; nervii vătămați ai unuia și simțurile rafinate ale celuilalt vibrează la unison față de frumusețe, de neprevăzut și de straniu. Giuliano de Medici are un venit anual de 60.000 de galbeni și nu se numără printre acei ce încearcă să compenseze risipa făcută pentru persoana lor economisind pomenile. Artiștii nevoiași, călugării cerșetori ca și șarlatanii știu că niciodată nu vor pleca cu mîna goală din casa lui. Cu mărinimia sa obișnuită, Giuliano Medici îi asigură traiul la Roma lui Leonardo, dîndu-i o pensie lunară de 33 de galbeni, arhisuficientă pentru întreținerea lui, deoarece o pereche de claponi costă 4 carlini la Roma (un galben face 15 1/2 carlini). Tot Giuliano se îngrijește și de aranjarea apartamentului de la Belvedere. Se amenajează un atelier și se angajează exclusiv pentru Leonardo un meșteșugar neamț cu un salariu lunar de 7 galbeni. Precum reiese din aluzii obscure conținute în caietele și în scrisorile sale, Leonardo se ocupă în primul

rînd de construcția unor oglinzi concave pentru Giuliano de Medici. Născocesc o serie de mașini, de laminoare de tot soiul pentru fabricarea oglinzilor concave din metal, de mărime neobișnuită. Unul din laminoare îi furnizează benzi lungi de aramă pentru lipitul oglinzilor; e prima mașină de acest fel care apare în istoria industriei. Se pune în mișcare cu o manivelă și poate fi acționată și printr-o roată hidraulică. (G. f. 70 v.)

Leonardo are de asemenea nevoie de șuruburi de metal — în cantități mari — prea puțin folosite într-o vreme cînd asamblarea se făcea mai cu seamă cu cepuri de lemn și nituri. Încă din antichitate se cunoșteau șuruburile mari de lemn întrebuințate pentru teascuri și romanii turnau chiar în mod excepțional șuruburi de metal. Dar pînă la sfîrșitul secolului XVII, micile șuruburi metalice se întrebuințaseră rareori din cauza greutateii de fabricație. Făurarii medievali lipeau un fir de metal în jurul unui bulon și un alt fir în gaura făcută, ca să obțină o piuliță, pe urmă creștau, pilind din greu spirala șurubului. Mai de mult chiar, Leonardo se gîndise să toarne într-un fel de piuliță de lemn șuruburi de bronz sau de alamă pe care le sfredelea pe urmă într-o filieră de fier « la început în gaura cea mai mare, pe urmă în a doua, și astfel îți vei cruța oboseala de a le pili ». (Cod Atl. 367 v. a.) Chiar și în zilele noastre se mai întrebuințează asemenea filiere, importate din America la începutul secolului al XIX-lea.

Dar acest procedeu încă nu-l mulțumește pe Leonardo. Construiește o mașină cu care se puteau fileta ghiventuri lungi, cum se face azi. Bucata ce trebuie filetată e introdusă în interiorul mașinii într-o scîndură de lemn în care se află cuzineții. Roata din mijloc punîndu-se în mișcare, cele două șuruburi fără sfîrșit (laterale) împing înainte scîndura și, după pasul pe care vrei să-l obții, se prind pe aceste șuruburi fără sfîrșit angrenaje dințate de mărimi diferite. « Iată metode de a face un șurub », scrie Leonardo sub desenul său (G. f. 70 v.), care este, ca tot ce execută cînd e vorba de o invenție de a sa, foarte clar și îngrijit pînă în cele mai mici amănunte. Mai lucra și la niște aliaje ciudate în care intrau argintul viu, arama și fierul. Nici măcar în însemnările secrete, scrise de-aîndoașelea, nu cutează să noteze denumirile componentelor, și ca să păcălească indiscreția neștiutor 188

rilor, le numește Mercur, Venus și Jupiter. (G. f. 46 v.) Altă dată recurge chiar la o anagramă pentru una din însemnările lui savante: *erenev* = *venere* = aramă. Anume mite compoziții chimice par și ele a fi în legătură cu experiențele sale, deoarece Leonardo întocmește o listă pe care figurează salpetrul, vitriolul, piatra acră, sarea de amoniac, argintul viu, sublimatul, arsenicul, cocleala, fără să indice în vreun fel ce întrebuițare vrea să le dea. Într-un mod și mai enigmatic pomenește despre un tipar sau model — numit adesea *sagoma* în notițele sale din timpul acela — făcut din aramă sau fier și «care trebuie vîrîtă adesea în sînul mamei sale», probabil în foc. Ultimul secret al lucrărilor pe care Leonardo le executa pentru Giuliano Medici nu este dezvăluit în nici una din însemnări. Binefăcătorul său, care avea un gust deosebit pentru alchimie, o minte chinuită și bolnavă, trebuie să se fi folosit de invențiile lui Leonardo pentru niște scopuri tainice, fiindcă în același caiet care cuprinde însemnările despre *sagoma* se află și acest avertisment enigmatic al lui Leonardo: «O, tu care cugeți asupra lucrurilor, nu te fâli cu cunoașterea lucrurilor pe care le produce însăși natura, după propriile ei legi, în mod firesc, ci bucură-te de a cunoaște rostul cel de pe urmă al lucrurilor înscrise în mintea ta». (G. f. 47 v.)

Dar oricare ar fi fost sarcinile pe care i le încredințase Giuliano de Medici, oricît de larg ar fi fost traiul oferit de marele protector, Roma însemna pentru Leonardo altceva decît o existență asigurată și niște experiențe misterioase executate în atelierul său. Roma este orașul posibilităților unice de a cuceri o glorie nemuritoare. Nici un rege, nici un prinț de pe lume nu putea oferi comenzi atît de mărețe ca Vicarul lui Cristos<sup>1</sup>. Leonardo se întîlnește la Roma cu vechii săi amici și inamici, încărcați cu comenzi la care el abia ar fi visat și care nu puteau fi concepute și înfăptuite decît în acest oraș.

Primul loc în viața artistică a Romei îl deține Donato Bramante, colaboratorul lui Leonardo de la curtea din Milano. În timp ce domnia lui Lodovico Sforza era gata să se prăbușească, și în timp ce Leonardo șovăia, aștepta, spre a apuca în cele din urmă un drum la voia întîmplării, Bramante se dusese de-a dreptul la Roma, unde își găsisese în sfîrșit patria spirituală. Ca artist în stare să și

arunce peste bord tot trecutul de îndată ce descoperă adevărata sa chemare, acest bărbat în vîrstă de şaizeci de ani se cufundă în studiul arhitecturii ca să asimileze toate lecţiile pe care la Roma înseşi pietrele i le ofereau. Cu fiecare sarcină nouă la care se înhăma, creştea şi se maturiza; în înflorirea tîrzie a forţei sale creatoare, încrederea în sine devenea şi mai de neclintit; nimic nu i se mai păru de neînfăptuit sau de neatins. În ciuda împotrivirii Romei întregi, în ciuda indignării întregii creştinătăţi, Bramante izbuteşte să-i smulgă Papei îngăduinţa de a dărîma pînă la temelie catedrala Sfîntul Petru, sfinţită printr-o existenţă milenară. În fruntea unei adevărate oşti de zidari, de pietrari, de supraveghetori şi controlori, contabili, arhitecţi, instalatori, sculptori, Bramante făcu să răsară de la o zi la alta, din pămînt, temelile şi zidurile; clădea cu îndrăzneală, iute şi neglijent, folosind materialele ce-i picau în mînă, îmboldit de furia sa creatoare şi de ambiţia înfrigurată a lui Iuliu al II-lea. Cînd Leonardo soseşte la Roma, fostul său colaborator părăsise de curînd Belvedere, unde locuise pînă atunci; nu mai era « fiul răbdător al sărăciei », ci stăpînea un adevărat palat în Borgo Vecchio, unde se strîngeau mai toţi cei ce rîvneau consideraţia Romei. Căpătîna sa robustă, grosolan cioplită, devenise aproape pleşuvă, în afara unei suviţe de păr, adusă spre ceafă; grumazul de taur, cu muşchii răsuciţi ca nişte frîngîiii, i se apleca înainte, ca al unui luptător; în fundul orbitelor adînci lucea o privire poruncitoare, cum se vede în portretul pe care îl făcuse Rafael în fresca *Disputa del Sacramento*. Căpătase aerul unui dictator în domeniul artistic, fiindcă nu era doar arhitectul catedralei Sfîntul Petru şi al Vaticanului, ci un adevărat ministru al artelor plastice; el îi recomanda lui Iuliu al II-lea arhitectii, sculptorii şi pictorii ce trebuiau folosiţi.

Bramante pare că nu-şi mai aduce aminte de vechea prietenie ce iso purta lui Leonardo. În însemnările de la Roma, Leonardo nu-i pomeneşte de loc numele, care în carnetele de la Milano revenea atît de des. Dar la ora aceea Bramante trebuie să fi fost vlăguit de boala ce-l va secera curînd; pe de altă parte în viaţa lui mistuită de ambiţii nu mai era loc decît pentru o singură fiinţă, pe care o iniţia ca pe un moştenitor, supraveghînd-o cu străşnicia unui părinte: Rafael. Copilul norocului —

*il fortunato garzon* — cum îi spunea colegul său Francia — mersese de-a dreptul către destinul său când sosind la Roma îl întâlnise pe Bramante. Erau concetățeni și chiar rude îndepărtate; Rafael purta în el acel amestec de încredere în sine și de modestie proprie tinerilor înzestrați care năzuiesc spre cele mai mari ranguri. Pe măsură ce Bramante monopoliza puterea, el trebuie să se fi arătat nu o dată îngrijorat de trăinicia construcțiilor sale făcute în pripă, temîndu-se de controlul rivalilor; desfășura tot atîta abilitate spre ai înlătura ca și pentru a se menține pe sine însuși.

Dar tinerețea dezarmantă a lui Rafael trezea încrederea, el surîdea așa cum surîd firile fericite care nu cunosc pizma iar privirea lui catifelată avea expresia înduioșătoare a recunoștinței, în stare să păstreze amintirea oricărei binefaceri. Când îl luă sub aripa sa protectoare, ca să înlătore niște concurenți neplăcuți, Bramante se bucura de o asemenea influență, încît putu să-i obțină lui Rafael — pe atunci în vîrstă de douăzeci și cinci de ani și neavînd la activ decît o faimă provincială — comanda decorării sălilor de festivități de la Vatican. La sosirea lui Leonardo la Roma, frescele *Disputa* și *Școala din Atena* (din *Stanza della Segnatura*), sînt isprăvite, iar gloria lui Rafael consfințită.

Aici, Leonardo îl întâlnește și pe marele său rival, Michelangelo, care a terminat de un an tavanul capelei Sixtine. El contemplă lucrarea cu un ochi critic: sumedenia aceea de trupuri goale și gigantice, jocul mușchilor prea accentuați, violența mișcărilor îi supără simțul măsurii. Cu acest prilej îndreaptă cîte ceva, își completează «Tratatul despre pictură» în vederea unei eventuale publicări, recomandînd artistului cunoștințele anatomice ca «foarte importante și foarte utile»; dar sub impresia operei lui Michelangelo, îi atrage luarea aminte să se ferească de orice exagerare. «O, pictor-anatomist, ai grijă, dînd un prea mare accent oaselor, mușchilor și tendoanelor, să nu devii un pictor de lemn». (E. f. 19 v.)

Mai adaugă — ecou îndepărtat al vechei lor certe de la Florența — observația ușor colorată de o nuanță ironică în legătură cu trupurile goale ce fac paradă de toate sentimentele lor. Dar, în afara acestei aluzii, nici o urmă, nici în relatările contemporanilor, nici în notele lui

Leonardo, despre vreo întâlnire cu Michelangelo, care, în casa lui din Macel dei Corvi, lângă Capitoliu, se apucă de o realizare uriașă: monumentul funerar al lui Iuliu al II-lea, în așteptarea altor comenzi și mai mărețe din partea papei Leon al X-lea.

Dacă nenumărate capodopere nemuritoare ale lui Bramante, Rafael, Michelangelo, au văzut lumina zilei pe timpul lui Iuliu al II-lea — acest războinic ascuns sub tiara papală, care refuzase să fie înfățișat cu o carte în mână, rugându-l pe Michelangelo să-i dea mai curînd o spadă — la ce nu te-ai fi așteptat din partea unui Papă din familia Medici, care după cum spunea el însuși, se născuse într-o bibliotecă și — ar fi putut adăuga — crescuse într-un muzeu? La ce comenzi n-ar fi năzuit un compatriot ocrotit de fratele său preferat! Ce însemnau cei 33 de galbeni lunari ai lui Leonardo pe lângă cei 3000 de galbeni vărsați lui Michelangelo pentru tavanul Sixtinei și cei 12.000 de galbeni pe care îi primea Rafael pentru fiecare din sălile Vaticanului?

Leon al X-lea era el însuși încredințat că avea să inaugureze epoca de aur a artelor și științelor, ducînd la desăvîrșire adevărata menire istorică a Romei, ca centru cultural al lumii. Din mulțimea pestriță ce se înghesuia, mai deasă ca niciodată pe sălile Vaticanului, se înălțau către Vicarul lui Cristos ambiții nemăsurate. Artiști, poeți și cărturari se înghionteau cu prinții Bisericii și cu ambasadorii, care adesea așteptau ceasuri întregi cîte o audiență, iar luxul introdus de noul papă părea a le îndreptăți speranțele. Vizitatorii înaintau pe covoare magnifice printre mese și scrinuri sculptate al căror lemn șlefuit reflecta scînteierile cupelor de aur, alabastru sau agată, sub baldachinuri cu falduri grele străbătute de fulgerele mătăsii și ale brocartului aurit. Cînd, după un lung șir de săli, erau în fine admiși în preajma papei, se opreau înmărmuriți, cu răsuflarea tăiată. Mare și greoi, tronînd ca împietrit, într-o majestate imposibilă și taciturnă, doar mîinile-i trăiau, puse pe genunchi ca niște lucruri de preț. Pe umerii largi se sprijinea, aproape fără tranziție, o căpățîină disproporționat de mare; fața buhăită, cu o gușă dublă care aproape că-i atingea pieptul, se desprindea atît de neliniștitor de palidă pe fondul purpului încît părea că plutește, singură și fantomatică, în spațiu. Era chipul unui bărbat



abia de treizeci și șapte de ani, dar părea fără vîrstă din pricina cărnii puhave, ca și cum viața s-ar fi retras din ea. Fălcile căzute, între care gura mică de om al plăcerilor se pierdea cu buza de jos ieșită înainte, erau dominate de un nas mare, cărnos și îndoit ca o trompă, dar privirea mioapă și nesigură a ochilor bulbucăți părea atît de nepotrivită față de nasul acela impunător, încît se refugia îndată îndărătul pleoapelor grele, bombate, obloane trase peste ferestrele unei case pustii. Obiceiul papei de a asculta cu ochii închiși sublinia și mai mult acel aer ascuns și mort al chipului său nemișcat.

Uneori, totuși, pe fața lui inexpressivă și absentă răsărea dintr-o dată un surîs foarte prezent, în care cunoașterea profundă a oamenilor, o bunătate puțin înduioșată, o mare înțelegere a valorilor spirituale se amestecau cu un simț al umorului înnăscut. O voce melodioasă dădea o strălucire deosebită vorbelor înțelegătoare, mature și cumpănite, care fascinau cu atît mai mult, cu cît porneau în mod neprevăzut din acel morman de cărnuri. Orice artist și orice cărturar primit de Leon al X-lea se simțea ca fiul rătăcitor care, în sfîrșit, regăsindu-și căminul, se lasă legănat într-o siguranță desăvîrșită, așteptînd împlinirea miracolului bunăvoinței papale. Încrederea elitei intelectuale îl întărea pe Leon al X-lea în mulțumirea de sine către care era, oricum, înclinat, știindu-se ferit de păcatele multora dintre înaintașii săi: spiritul războinic a lui Iuliu al II-lea, nepotismul lui Alexandru Borgia, slăbiciunile și păcatele lumești ale atîtor preoți care stîrniseră scandaluri. Ca mulți oameni cu sîngele leneș și obosit, el ridica la rangul de virtuți slăbiciunile caracterului său: lipsa de sensibilitate față de orice ispită trecea în ochii lui drept o superioritate morală, lipsa de interes pentru oameni și evenimente, superioritate spirituală, cumpătarea impusă de starea lui fizică, abstenență meritorie, iar generozitatea la care îl împingea dorința de a place, mărirea înnăscută.

Politica șovăitoare, aversiunea față de hotărîrile care cereau o alegere între două prietenii îi erau dictate de aceeași dorință de a place care îl făcea să nu rabde în jur fețe încruntate sau dezamăgite și făcea o risipă de făgăduieli pe care el însuși știa prea bine că nu va

putea să le țină. Prin tăgădăneală — puterea celor slabi — tocea rezistența oamenilor pe care nu-i putea folosi.

Încercă să-l abată pe Michelangelo de la executarea mormîntului înaintașului său, fără însă a-l despăgubi prin alte comenzi, de teamă ca liniștea sa egoistă să nu fie tulburată de vreo ciocnire cu un temperament atît de năvalnic. «Michelangelo este teribil, vezi bine că nici tu nu te poți înțelege cu el», îi spune într-o zi lui Sebastiano del Piombo, desfăcîndu-și mîinile albe într-un gest de aparentă neputință.

Protejatul fratelui său era sigur că va găsi la el o primire cît se poate de binevoitoare și într-adevăr peste puțin îi comandă un tablou lui Leonardo care se apucă de lucru cu toată luarea aminte obișnuită. În vremea aceea, ademenit fără îndoială de vecinătatea grădinii botanice, Leonardo se apucase să facă cercetări asupra plantelor și numaidecît se puse să distileze niște sucuri vegetale, ca să extragă un lac deosebit de rezistent. Palatele papei au o acustică cu totul aparte, «familia» lui Leon al X-lea numără nici mai mult nici mai puțin de șase sute optzeci și trei de slujbași de diferite ranguri, fiecare din ei spionîndu-și vecinul spre a-i raporta papei anecdote ciudate sau răutăcioase. Leon al X-lea, care are un deosebit simț al umorului, găsește cît se poate de comic să te gîndești la o substanță pe care nu folosești decît după ce ai isprăvit tabloul. «Vai! — strigă el — celui ce se gîndește la sfîrșit, înainte de a se fi apucat măcar de lucrare, el nu va ajunge la nimic!» Această frază, relatată de Vasari, pare verosimilă din punct de vedere psihologic. Ce poate cunoaște Leon al X-lea despre căile ciudate, întortocheate pe care rătăcesc gîndurile lui Leonardo, de unde ar putea ști că ochii săi văd lucrarea desăvîrșită, înainte chiar de a fi pus mîna pe pensulă, că pentru el esențialul e actul creator al concepției și nu execuția, că încetineala realizării e tocmai consecința perfecțiunii anticipate a operei?

Povestea cu lacul, din care e ușor să faci o istorioară răutăcioasă, îi dă prilej papei să scape de o ființă greu de înțeles și nu întotdeauna ușor de mînuit. Papa Leon e dintre cei care înlătură cu ușurință prin cîteva vorbe de duh pe cei nedoriți și pune punct unei prietenii 194

sau unei relații cu o glumă. Fraza: «Nu va ajunge la nimic!» pune într-adevăr capăt carierei artistice a lui Leonardo la curtea papei.

Leon al X-lea se putea lipsi cu atât mai ușor de Leonardo și de Michelangelo cu cât găsisse în Rafael un om întru totul pe gustul său, ale cărui lucrări de o indiscu- tabilă valoare satisfăceau conștiința lui artistică. Dacă papa Leon ar fi putut imagina idealul unui pictor al casei, iar fi dat firea și trăsăturile lui Rafael. Fiu sceptic al secolului, Leon al X-lea crede totuși în steaua lui, iar prezența lui Rafael este pentru el un dar al sorții. La treizeci de ani Rafael și-a păstrat silueta subțire de adolescent, numai ovalul fin al obrazilor s-a mai împlinit puțin; gâtul flexibil poartă cu semeție capul cu trăsături regulate; sub fruntea bombată și sub arcu- l îndrăzneț al sprâncenelor, ochii negri și calzi aruncă asupra lumii o privire plină de o naivă mulțumire; gura mică și senzuală are încă seducția unui surîs liniș- titor și orgolios totodată, surîsul unei tinereți cruțate de lupte exterioare dar și de sfîșieri interioare.

Pe patul de moarte Bramante îl recomandase papei pe Rafael drept urmașul său, cu lipsa de sfiială și egois- mul unui parvenit care nu vrea decît să-și căpătuiască moștenitorul, fără a se întreba dacă e sau nu la înăl- țimea sarcinii date. Recomandarea făcută de Bramante îi servi lui Leon drept scuză pentru a înlătura candi- dați mult mai calificați, și, ca și cînd ar fi simțit nevoia să se justifice, în scrisoarea papală care îi încredințează lui Rafael direcția lucrărilor de la Sfîntul Petru papa se referă la această recomandare. De aici înainte tînărul pictor este zilnic în conferințe cu papa — precum îi scrie unchiului său cu o vanitate cu totul nouă la el; jonglează cu niște cifre pe care nici n-ar fi îndrăznit să le viseze măcar. Leon al X-lea acordase șaizeci de mii de galbeni anual pentru construirea catedralei Sfîntul Petru. Rafael ascultă cu bunăcuviință toate pro- punerile papei, și, fără măcar o umbră de încruntare, își lasă lucrările cele mai importante de îndată ce e chemat să discute organizarea unei festivități, desenarea unui proiect de monedă sau decorarea unei cupe, pictarea unui decor de teatru sau imortalizarea ele- fantului alb. Așa cum Leon al X-lea găsea firesc să pretindă orice de la un om care niciodată nu i-a spus

nu, nu se lăsa niciodată așteptat și nu se mira de nimic, tot așa Rafael primea toate sarcinile care i se încredințau, drept preț vădit al norocului său extraordinar. Și fără doar și poate fusese despăgubit din belșug. Leon al X-lea sprijinându-l pe Rafael cu o tărie neobișnuită la el, toți lingușitorii, paraziții, curtezanii și mecenajii din Roma îl imitară în curînd; în viața artistică a Romei nu mai aveai loc de Rafael, de ucenicii și prietenii săi. Niciodată o curte nu fusese mai subjugată tiraniei momentului, puterii unui cuvînt de ordine, favorurilor personale, ca cea a lui Leon al X-lea. Și cu toate că tinerețea Papei părea să asigure ani lungi de domnie, fiecare se grăbea să profite de moment, să fie de față la tot ce se petrecea, să-și ia partea din tot ce poseda altul. Oricine comanda un tablou — nu pentru propria lui plăcere, ci din vanitate mondenă — i se adresa lui Rafael. Agostino Chigi, primul magnat al finanțelor, în înțelesul de azi al cuvîntului, care își croise singur drum prin viață, făurindu-și singur puterea și conducînd un adevărat trust bancar — acest parvenit risipitor și cumpătat totodată care, la serbările pe care le dădea puneă să i se arunce în Tibru toată argintăria — bineînțeles nu fără ca înainte să se fi întins sub apă o plasă pentru a fi pescuită —, găsea că reputația sa îi impune ca Rafael să-și decoreze vila și capela personală, dar pictorul supraîncărcat de atîtea comenzi trebui să lase execuția acestor lucrări ucenicilor săi.

Omul cel mai influent de la curtea Romei, cardinalul de Santa Maria dei Portici, Bernardo Dovizi, poreclit Bibbiena după locul său de baștină, e și el un mare protector al lui Rafael. Crescut alături de copiii lui Lorenzo Magnificul, ajuns prin veselia și slugărnicia lui tovarășul nelipsit al lui Giovanni Medici, jucase un rol hotărîtor în alegerea acestuia la Sfîntul Scaun. În ajunul conclavului, răspîndise zvonul că Giovanni Medici suferea de o boală incurabilă înlăturînd astfel obiecțiunea principală: tinerețea candidatului. Acum era sfetnicul politic al lui Leon al X-lea și *alter ego*-ul său. La fel ca papa, Bibbiena nu se sfia să-și ceară lui Rafael toate serviciile posibile: îl puse să-și decoreze sala de baie, alegînd ca temă subiecte erotice. Dar avea și ambiții mari pentru el, voia chiar să-l însoare cu nepoatăsa. Proiectul fusese îndelung dezbătut cu

familia lui Răfael, dar o dată cu succesul, îi creșteau și ambițiile, țintind mai sus decît o căsătorie bogată. Între timp Rafael se lăfăia în avere și glorie cu o exuberanță nevinovată, colecționa venituri canonice și demnități, între altele și cele de camelier al papei și de cavaler al prietenului de aur, care îl puneau pe picior de egalitate cu cercurile aristocratice pe care le frecventa.

Aplecat zi și noapte peste schițele sale, neliniștit de primejdia ce amenința temeliile *Sfîntului Petru*, atît de neglijent clădite de Bramante, Răfael, acest salahor neobosit, care se cațără de pe o schelă pe alta, care se înhamă singur la treabă, dăruindu-se pînă la istovire, își dă aerul unuia ahtiat numai după plăceri. Trece pe străzile Romei înveșmîntat somptuos ca cel mai bogat dintre mecenăți, înconjurat de elevi ca de o gardă personală. Așa îl întîlnește într-o zi Michelangelo. Umilit de papă, uitat acum de toți cei ce-l urmează pe idolul zilei, Michelangelo ia drept o insultă personală această măreție dată în vileag cu sfidare. Se proșăpește înaintea lui Rafael, rîzînd batjocoritor, și îi strigă: « Iată-te înconjurat ca un general! » Dar invidia, disprețul și îndoiala nu pot atinge siguranța netulburată a lui Rafael care îi dă pe loc un răspuns șfichiuitor, totdeauna la îndemîna celor fericiți: « Și iată-te pe tine singur ca un călău! » Un hohot de rîs izbucnește în jurul lui Michelangelo — rîsul neînduplecat care ține întotdeauna cu răsfațații soții.

Michelangelo se simte hăituit din toate părțile, victima unei uneltiri, și se năpustește ca un taur asupra faimei lui Rafael. « Tot ce știe ca artă, o știe de la mine », repetă el ani de-a rîndul. Rafael poate să-și ofere luxul de a fi mărinimos și înțelegător, și cînd i se aduce la cunoștință batjocura rivalului său, răspunde doar că îi va mulțumi totdeauna lui Dumnezeu că s-a născut pe vremea lui Michelangelo.

Aceași mărinimie îngăduitoare o arată și față de Leonardo, care fusese pentru el pînă de curînd marele maestru incontestabil, promotorul artei noi. Și ca unul copleșit de atîtea lucrări, îi cedează cîteva comenzi mai mici.

Administratorul veniturilor papale, Baldassare Turini da Pescia, de care Leon al X-lea se legase atît de mult

încît îl numise executorul său testamentar, îi comandă lui Leonardo două tablouri mici; *Madona cu pruncul* și *Pruncul Isus*, « minuni de grație », spune Vasari, opere azi dispărute.

Dar cei mai influenți dintre protectorii lui Rafael se arată mai puțin înțelegători și neputînd totuși contesta geniul rivalilor săi, le urzesc o faimă de indivizi imposibil de frecventat. Michelangelo, care nu uita ușor, cînd avea pică pe cineva, se mai plîngea încă, după ani de zile, că Bibbiena l-ar fi făcut într-o zi nebun.

Leonardo trece drept un original excentric. Unul dintre oamenii cei mai învățați de la curte, Baldassare Castiglione, spune despre el, în cartea sa « Il Cortesiano »: « Unul dintre cei mai buni pictori ai lumii își disprețuiește arta în care excelează și s-a apucat să studieze filozofia; și aici a ajuns la niște plăsmuiri atît de nemaipomenite și la niște himere atît de ieșite din comun, încît, în ciuda măiestriei lui, nu va izbuti nicio odată să le picteze ».

Pus în umbră de Rafael, Leonardo se lovește la Roma de aceeași stavilă care, în tinerețe, la Florența, îl mai făcuse să sufere și care îl exclude din imediata apropiere a papei: necunoașterea limbii latine. Pînă în ultimii ani ai vieții, Leonardo va încerca să învețe latina, în ultimele sale caiete încă se mai găsesc exerciții de gramatică dar, în ciuda tuturor strădaniilor sale, niciodată nu va depăși — cum avea să povestească mai târziu Francisc I lui Benvenuto Cellini — « oarecare cunoaștere a literaturii latine ». În intimitatea papei, mai bine zis în gloata numeroasă ce mișună în jurul său, învățați, măscărici, prinți bisericești și nebuni, muzicanți, rîndași, bolborosind latina, nu sînt admiși nici un Bramante, nici un Michelangelo, nici un Leonardo, și doar Rafael este poftit din cînd în cînd la Villa Magliana, la vînătoarea papală unde nu se ține seama de ceremonialul rigid al curții.

Necunoașterea limbii latine nu era însă singura inferioritate îndurată de artiști față de orice belfer cu citate clasice la îndemînă, sau fiecă făcător de versuri stăpîn pe tehnica tradițională.

Încă de la sfîrșitul secolului se pornește o reacțiune împotriva umanismului în cîteva orașe din Italia, dar

la Roma el încă mai e atotputernic. La Veneția, în 1508, în timpul călătoriei lui Erasmus, un număr de învățați, care stăpîneau la perfecție latina, refuzaseră să vorbească cu el în această limbă. În anumite orașe, filologia este detronată în favoarea științelor naturale, *la natura delle cose occulte*. Dar Leon al X-lea crescuse în atmosfera academiei platoniciene de la Florența și printre toate înclinările trecătoare ale firii lui slabe, cea pentru studiile clasice e cea mai vădită. Prima lui acțiune oficială fusese întemeierea unei universități de greacă la Roma, a cărei conducere o încredințase unor eleniști de faimă, prieteni cu tatăl său. Dar asemenea tuturor inițiativelor sale, și acest așezămînt era doar o jumătate de măsură, fără mijloace asigurate, și îl dădu curînd uitării. Mai supraviețuise totuși o gașcă destul de ageră și de înfumurată, asemenea celor care la Florența umiliseră tinerețile lui Leonardo.

Idolul elitei spirituale care dă tonul la curte și diriguie totul este elocința după canoanele clasice, o retorică hrănită exclusiv de modelele trecutului. Cuvîntul domnește la Vatican. Tommaso Inghirami, diplomat și mijlocitor dibaci, își datora faima și slujba de secretar al curiei papale, nu adevăratei sale culturi clasice, ci faptului de a fi improvizat niște versuri latinești în timpul unui spectacol teatral, ispravă care îi adusesese porecla de *Phaedrus*. Predicile celor mai de seamă predicatori erau apreciate după numărul mare al citatelor clasice; umaniștii din Roma susțineau bătălii epice în jurul cîte unui cuvînt sau al unei întorsături de frază; disputele literare făceau tot atîta zarvă sub domnia lui Leon, ca armele sub Iuliu al II-lea; evenimente mari ale timpului treceau în umbră din pricina unor debateri aprinse între partizanii lui Cicero și cei ai altor autori clasici.

Poeții de circumstanță erau mult mai bine plătiți decît artiștii. În timp ce Rafael primea trei sute de galbeni ca intendent al *Sfîntului Petru*, un poet din Ferrara, Tebaldeo, secretarul Lucreziei Borgia, primise de la papă cinci sute de galbeni pentru o epigramă latină compusă în cinstea lui; un grămătic din Trastevere, autorul unei lucrări în latină pentru glorificarea lui Giuliano de Medici, se pomeni cu o catedră la colegiul

Doar muzica își mai păstra valoarea alături de această supraprețuire a culturii clasice. Leon al X-lea moștenise de la tatăl său gustul pentru muzică, îi plăcea să asculte cu ochii închiși, ore în șir, sunetul instrumentelor cu coarde, legănându-și căpățîna mare în tactul muzicii și fredonînd încetișor. Adesea, seara tîrziu, îl auzai cîntînd dintr-unul din acele nenumărate instrumente ce atîrnau pe pereții dormitorului; uneori glasul său frumos răsuna neacompaniat și atunci nimeni nu îndrăznea să tulbure cîntecul singuratic ce se ridica în noapte. Ca și tatăl său, papa Leon știa să prețuiască talentul muzicanților; nu-l interesa de loc originea cîntăreților și a celor ce cîntau la lăută, cu condiția să fie talentați. Un oarecare Gabriel Marin, care avea un glas minunat, fusese numit arhiepiscop de Bari; cîntărețul de lăută Giammaria — un evreu neamț — a fost numit îngrijitor al castelului Verrucchio și, ca semn al bunăvoinței papale deosebite, i se îngădui să poarte numele de Medici; un evreu florentin Pietro Aaron fusese numit șeful orchestrei Vaticanului.

Însă darurile și veniturile curgeau mai vîrtos spre cei ce izbuteau să-l înveselească pe Leon al X-lea. Cufundat în grăsimia lui bolnăvicioasă, înlăturînd în chip egoist orice emoție și orice neplăcere, papa Leon se plictisea în vidul creat în jurul său. Și totuși pornise în viață cu hotărîrea de a se bucura de ea, fără eforturi precum și fără riscuri, după vorbele atribuite lui și pe care i le-ar fi adresat fratelui său, Giuliano: «Să ne bucurăm de Papalitate, de vreme ce Dumnezeu ne-a dăruit-o». Viața în ea însăși era și așa destul de obositoare pentru un ins care avea picioarele atît de slabe și trupul atît de greu, încît nu se putea mișca decît sprijinit de doi slujitori, căruia îi venea atît de greu să se scoale din pat, și care îl adusese la disperare pe maestrul de ceremonii, Paris de Grassi, fiindcă pretutindeni sosea cu întîrziere făcînd toată lumea să-l aștepte.

Ca să se destindă după atîtea eforturi, Leon al X-lea se înconjură de oameni care-l făceau să rîdă și de al căror caraghioslic, lăcomie sau îngîmfare putea să-și bată joc după pofa inimii, întărindu-se, fără prea mari greutate, prin acest dispreț ușuratic, în sentimentul propriei sale superiorități.



Cam un an după ce sosise la Roma, Leonardo a avut prilejul să-și dea seama ce fel de succese se puteau recolta la curtea papei. După ce a rîs cîțva timp de înfumurarea bătrînului poet Cosimo Baraballo, Leon al X-lea hotărî răște să-l încoroneze pe Capitoliu ca *poeta laureatus*. Venerabilul bătrîn, deși prietenii săi îl conjurau să nu se lase mînuit ca o jucărie de capriciile papei, nu voia să creadă că o manifestație începută cu un serviciu religios în capela Vaticanului poate fi o glumă. În cursul unui banchet, la care papa asista în persoană cu mulți cardinali, bătrînul Cosimo a fost proclamat rival al lui Dante și al lui Petrarca, un munte de știință și de talent. Trimisul Împăratului — episcopul Lang — a pus o coroană de lauri peste pletele lui colilii și, în uralele mulțimii dezlănțuite, moșneagul greoi e ridicat pe un elefant alb. Elefantul, singurul care nu gusta astfel de glume, refuză să treacă puntea castelului Angello, ținîndu-l în spinare pe pasagerul acela împopoțonat și îngrozit care scotea zbierete.

Și-totuși, această parodie a unei străvechi tradiții nu este decît un exemplu banal care arată ce vînt de nebunie sufla peste cetatea Vaticanului.

Ori încotro își întoarce privirile, Leonardo vede chipuri ciudate, la granița dintre rațiune și demență, sau pe alții care fac pe nebunii, speculînd nevoia papei de a se înveseli cu orice preț.

La Belvedere, despărțit de apartamentul lui Leonardo doar printr-un perete subțire, trăiește camerierul papei care îi administrează visteria particulară. Giovanni Lazarro de Magistris e un omuleț slut, neînchipuit de slab; se povestește că într-o zi fusese aspirat de un curent de aer dintr-un cămin și că, de atunci, Papa îi poruncise să-și pună la ghetă tălpi de plumb. El rătăcește ca o umbră prin încăperi; doar glasul său pițigăiat și bîzîitor îi trădează prezența. Nimeni nu-și mai aduce aminte de numele său adevărat, toți îi zic Serapica — Musca — dar asta nu-l face decît să zîmbească, știind că e omul cel mai important de la curte. În tinerețe fusese lacheul însărcinat cu grija cîinilor. «Mai întîi a despărțit cîinii încîrligați, apoi a devenit papă, cîrmuind lumea», scrie despre el Pietro Aretino. Deși simbria lui anuală nu-i decît de o sută de galbeni, în afară de suma aceasta, Serapica mai cîștiga cam nouă-

zeci de mii de galbeni, deoarece papa îi dăduse poruncă strașnică să nu lase să intre la el decât oameni cu haz; contra unei sume de bani, Musca acorda audiență oricărui vizitator dîndu-i în prealabil anumite indicații asupra felului în care să se poarte; prezintă cărțurari gravi drept măscărici sau drept rivali ai lui Cosimo Baraballo, iar Leon al X-lea, descoperind păcăleala, are un alt prilej de a rîde.

Pe lîngă pașii mărunți și neauziți ai lui Serapica, o călcătură greoaie face să se cutremure culoarele Vaticanului, aceea a fratelui Mariano, o figură grotescă de călugăr, «șeful nebunilor» cum singur își zice. Fața lui buhăită îngheață într-un rînjat neîntreput; cînd rîde pîntecul enorm i se clatină sub sutană, iar glasul bubuitor se preschimbă într-un răget bestial; dar dintre pernele de grăsime, ochii lui mici cercetează totul în jur cu o privire șireată. Acest palavragiu ce pare că trădează ca un neghiob toate secretele, e omul cel mai discret și cel mai sigur. Lorenzo Medici, al cărui bărbier fusese, îl păstrase drept confident, chiar după ce se făcuse călugăr, sub influența lui Savonarola. Și totuși Lorenzo avea obiceiul să spună că în viață trebuie să te ferești de trei lucruri: de un taur din față, de un catîr din spate, iar de un călugăr și din față și din spate. . . . După moartea lui Bramante, lui Fra Mariano i se încredințează Oficiul Plumbului care îi aduce un venit anual de opt sute de galbeni. Sediul său era la Vatican și la poartă avea atîrnat un lanț de aur «cum îi șade bine unui nebun», spunea Fra Mariano, grijuliu să nu i se știrbească faima de măscărici. Aceeași grijă o purta și reputației lui de mîncău. Papei îi plăcea să poftască la masă oameni de o voracitate bestială pe care îi urmărea de pe tronul său cu ajutorul unei lupe mari; despre Fra Mariano se povestea că ar fi înghițit patru sute de ouă unul după altul și că ar fi mîncat douăzeci de claponi la un prînz. Papa îi joacă renghiuri poruncind să i se pună într-o plăcintă o vestă coaptă sau să i se strecoare în sos o sfoară. Fra Mariano declară, în hohotele de rîs ale comesenilor, că ea întruchipează legăturile prin care biserica îi ține strînși laolaltă pe credincioșii ei și că lui îi place mai curînd să le înghită decât să le suporte.

Acest prim măscărici al papei este în fond un filozof. Pe colina Quirinal el are o căsuță mobilată cu multă cumpătare, împodobită cu fresce de Caravaggio, și de unde se vede toată cîmpia romană. Călugărul acesta burtos și gălăgios este un poet și o fire simțitoare; el ține la acest papă care-l batjocorește și încearcă să înlăture paraziții și adevărații nebuni ce dau o faimă proastă curții, ca «arhi-poetul» Camillo Querno care rivalizează cu el în lăcomie și vine la masă deghizat — o dată în Venus voalată — ca să se măsoare cu papa într-un duel de versuri latinești. «Bufoneria este viața și sufletul curții», spune Aretino.

Năzdrăvăniile lui Fra Mariano nu înseamnă nimic pe lîngă farsele lui Bibbiena, cel mai influent dintre toți diplomații. Fața lui de comediant e de o mobilitate uimitoare; un zîmbet îi ridică în sus colțurile buzelor, privirea lui ascuțită pîndește latura comică a oamenilor și a lucrurilor, el știe să dea un aer de adevăr celor mai năstrușnice povești. Isabella d'Este îi spune drăgălaș și în zeflema: Moccione: farsor — iar Paolo Giovio povestește că poseda arta de a tulbura pe oamenii cei mai serioși în așa hal încît se purtau ca niște nebuni.

Un vînt de bufonerie bate peste Vatican ajungînd pînă la apartamentul liniștit unde lucrează Leonardo. Înclinarea lui pentru grotesc și absurd se trezește, vechiul său gust pentru mistificare își află un nou cîmp de activitate. Prepară pentru vecinii săi cele mai ciudate surprize și vrăjitorii, dînd curs liber cunoașterii fenomenelor naturale, fanteziei sale și spiritului său migălos. Din bucăți de ceară fabrică animale minuscule pe care le umflă cu aer cald și le dă drumul în grădinile Vaticanului unde plutesc un moment în vînt, însuflețite parcă de o viață naturală înainte de a cădea ca niște frunze moarte. Leonardo descoperă într-o zi la un podgorean din împrejurimi o șopîrlă de o formă ciudată și o ridică cu un entuziasm pe care țăranul nu-l pricepe. Cu multă grijă, el adaptează niște solzi pe capul mic al șopîrlei, îi pune și o barbă țepoasă și niște coarne mari: cînd își primește musafirii, deschide cutia — în care ține mica dihanie. Aceasta înaintează cu solzii zburliți, cu coarnele amenințătoare, spre marea spaimă a oaspeților care fug urlînd.

Altă dată pune să i se aducă mațe de oaie bine curățate și degresate; ca un scamator de profesie, le arată oaspeților răsfirate în mâinile sale, pe urmă se retrage în atelier, suflă aer cald în intestine și le dă drumul prin ușa întredeschisă; monștrii aceștia infirmi și străvezii plutesc prin încăpere, în timp ce oaspeții se lipsesc de pereți ferindu-se de orice contact cu ei. Atunci Leonardo, ca un vrăjitor, înaintează în mijlocul forțelor pe care le-a invocat și cu un surâs ironic le explică musafirilor că voia doar să le prezinte simbolul virtuții care la început ocupă puțin loc, dar poate să se dezvoltă la nesfârșit. Peste ani și ani cei de la curtea Vaticanului încă mai vorbesc despre păcălelile lui Leonardo, fără a bănuî că pentru el toate acestea nu erau decît studiul unui fenomen necunoscut — dilatarea aerului prin căldură — și aplicațiile lui practice.

Poate că Leonardo a și întrezărit posibilitățile rezervate unui viitor foarte îndepărtat — marele său vis, cucerirea spațiului; poate a intuit ceva « mai ușor decît aerul », care ar putea înlocui Pasărea Uriașă; dar se pare că nu vrea să meargă pînă la capătul acestui gînd care l-ar întoarce la punctul de pornire al lucrărilor sale.

Urmărind zborul animalelor de ceară în grădina Vaticanului, privirea lui trece peste copaci și tufișuri, peste plantele ce cresc de-a lungul aleilor; observațiile sale îl vor captiva în așa măsură încît pentru un răstimp se dăruiește studiului unui domeniu încă neexplorat de el, viața plantelor. Vecinătatea grădinii botanice îi dă prilejul să vadă specii străine și să descopere unitatea legilor care cîrmuiesc lumea vegetală. Pătruns de credința în determinismul tuturor formelor făurite de natură, e izbit în primul rînd de minunata finalitate care domină orînduirea tulpinelor și frunzelor, îngăduindu-le să se răsucescă spre soarele ce dă viață și către umezeala hrănitoare. El înregistrează astfel legile fundamentale ale botanicii, pe vremea aceea total necunoscute. Frunzele se grupează în chip diferit în jurul tulpinei, după plantă; Leonardo notează « patru moduri de a da frunze unele deasupra celorlalte ». Ele se grupează în spirală în jurul tulpinei, frunza a șasea așezîndu-se exact deasupra primei; a treia exact deasupra primei; grupîndu-se cîte trei una deasupra

celelalte (G. f. 33. a.) sau ca la liliac unde frunzele dau două câte două și sînt așezate în careuri cu una la mijloc, ca să nu-și ia una alteia lumina. (G. f. 29 a.) Aceste legi ale phylotaxiei nu vor fi redescoperite decît peste un secol și jumătate de botanistul englez Brown, și publicate în cartea sa *Garden of Cyrus* (Londra 1658). Rămurelele ieșite din vlăstarii auxiliari au aceeași orînduire rațională; și Leonardo numără pînă la unsprezece forme de grupări care înlesnesc acțiunea aerului și a luminii. (Tratt. del la Pittura, par. 813.) Descoperă atunci că se poate afla numărul anilor crengilor și trunchiurilor socotind cercurile care apar în urma unei tăieturi orizontale. (Trattato della Pittura, par. 820.) Într-o zi aduce un dovleac, căruia îi scoate cu grijă toate rădăcinile, afară de una, ca să-l poată urmări mai bine. Bagă planta în apă, expune vasul la soare și vede cum se dezvoltă dovleacul, cum îi dau frunzele și cum face fructe, pe care le numără cu mîndrie. Vede cum se îndreaptă tulpinele spre cer, cum se sulesc frunzele către soare și, mutînd planta din loc, își dă seama că mișcările — la început abia vizibile — rămîn mereu aceleași; astfel descoperă două din forțele de impulsie ale vieții vegetale: geotropismul negativ și heliotropismul pozitiv. « Soarele le dă plantelor suflet și viață, iar pămîntul le hrănește cu umezeala lui », notează el. (G. f. 32 v.) Urcarea sevei în tulpină și ramuri pare în contradicție cu legile gravitației, dar el o explică prin fenomenul capilar care nu va fi dat în vileag decît spre sfîrșitul secolului XVIII, prin lucrările lui Hales. Călăuzit de tendința lui de a unifica legile universului, Leonardo încearcă să întocmească o paralelă între viața animală și viața vegetală, ca și între lumea organică și cea anorganică; el face legătura între urcarea sevei cu mișcările ce însuflețesc corpul terestru și organismul uman.

Lucru ciudat, interesul lui Leonardo față de lumea vegetală nu este la fel de abstract ca cel nutrit față de celelalte domenii de cunoaștere. Mobilul care îl îmboldea de obicei să se apuce de o cercetare era numai decît dat uitării în timpul lucrărilor, iar cercetarea urmată ca un scop în sine. Hoinărind însă prin grădinile Vaticanului, privirea lui percepe întîi culorile, formele și lumina și chiar notînd o serie de observații științifice,

el le asociază cu păreri pur artistice ca și cum ochiul pictorului ar lua o înaintea curiozității cărturarului. În contact cu natura, în Leonardo se trezește din nou vechea lui pasiune pentru peisaj; și însemnările făcute în carnetele sale sînt sugestii pentru pictori, îndrumări pentru elevii care nu vor să se limiteze la studiul corpului omenesc, ci să devină « artiști universali ». Fiecare copac are felul său de a fi, culorile și tonurile lui anume: « Aminteșteți, pictorule, că la aceeași specie de copaci, adîncimea umbrei diferă după cum sînt crengile, dese sau rare ». (E. f. 18 v.) Fiecare fragment de peisaj își schimbă expresia sub acțiunea luminii, ca un chip omenesc. Dacă soarele e la răsărit, copacii vor fi tiviți cu lumină pe fundalul scînteietor al cerului, iar umbra se adună în mijlocul frunzișului (G. g. 22 v.) frunzele, devin aproape străvezii în lumina directă, cîmpiile scapără de un verde minunat (G. f. 20 v.) în timp ce iarba, pe care se întinde umbra copacilor, se desprinde din întuneric ca pete lucitoare. (G. f. 9 v.) Dacă soarele se află la apus, verdele cîmpiei și al copacilor se întunecă, aerul umed se lasă, greu și tulbure, peste un peisaj trist și cenușiu. Ca și pentru portretele sale, el preferă un cer înnoirat; în acest peisaj copacii strîng în ei claritatea blîndă a unei lumini tamisate, așternîndu-și pe iarbă umbrele regulate. (G. f. 19 v.) Privite de departe, vîrfurile și dantelăria ramurilor pier în vibrația văzduhului, iar coroanele copacilor se desenează ca niște rotogoale pe orizont. (G. f. 26 v.) Cînd pictezi un peisaj de iarnă, trebuie să te ferești să le dai munților tonul albastru pe care îl folosești vara; deoarce ei sînt cu atît mai albaștri cu cît vegetația care îi acoperă e mai deasă, iar cînd copacii și tufișurile își leapădă frunzele, hățișul crengilor are de la distanță o tonalitate cenușie deschisă. (E. f. 19 r.) Leonardo dă îndrumări și asupra modului de a picta orașele cînd soarele e la răsărit, cînd scapătă spre apus, cînd acoperișurile se desprind sumbre pe cerul luminos, sau cînd soarele le bate din plin și devin luminoase față de zidurile caselor care au intrat în umbră; cînd ceața plutește peste oraș sau cînd un nor de praf este dus pe aripile vîntului, cînd fumul se înalță cu atît mai tare colorat în roșu, cu cît e mai gros, sau cînd se topește în lumina zilei ce scade. (G. f. 22 și 23 r.)

Pînă și legile filotaxiei îi vor folosi peisajistului, căruia îi adresează pînă la urmă Leonardo observațiile sale științifice. «Pictorule care nu cunoști aceste reguli, străduiește-te să desenezi totul aidoma după natură, spre a scăpa astfel de dojana cunoscătorilor, și nu disprețui studiul, cum fac cei lacomi de bani».

Aceste notații despre peisaj sînt menite să întregească «Tratatul despre pictură» pe care Leonardo are de gînd să-l publice. Revăzîndu-și lucrarea, descoperă alte lipsuri, vechea întocmire nu-l mai mulțumește de loc și își reia studiile de altădată despre perspectivă. Este mai curînd vorba despre o și mai bună orînduire a materialelor decît despre o îndreptare fundamentală; în primul rînd vrea să formuleze mai clar și mai direct legile perspectivei statornicite odinioară. Gîndirea i se simplifică, i se cristalizează; peste tot înlocuiește explicațiile lungi cu fraze scurte și precise. Acolo unde, de pildă, cu douăzeci de ani în urmă, scria: «Fiece parte a suprafeței ce mărginește un corp se transformă parțial după culoarea lucrului care îi este opus ca lucru» (Ash. f. 1. r. a.) acum scrie astfel: «Culoarea obiectului luminat participă la culoarea obiectului care luminează». (G. f. 37 a.) Vrînd parcă să-și justifice viața de cercetător, Leonardo subliniază din nou importanța cunoașterii teoretice: «Cel ce se închină practicii, fără a dobîndi știința, seamănă cu marinarul încrezător într-o corabie lipsită de cîrmă și de busolă, neștiind niciodată exact încotro merge. (G. f. 8 r.) Practica trebuie întotdeauna întemeiată pe o teorie trainică, a cărei perspectivă e în același timp și calea și îndrumătorul și fără de care nu se poate face nimic bun în pictură». (G. 8 a.)

Toate adaosurile acestea făcute la vechiul tratat poartă mențiunea «Pictură», care îl ajută să se descurce în talmeș-balmeșul însemnărilor. Într-adevăr vrea să pună sub tipar și celelalte lucrări aproape terminate. E stimulat de exemplul bătrînului Fra Giocondo, căruia în 1513 i-a apărut la Florența la Filippo di Giunta a doua ediție din lucrarea *Vitruvius* închinată lui Giuliano de Medici. Leonardo vrea la rîndul său să dea dovadă față de binefăcătorul său de acea recunoștință atît de plăcută Medicilor care se măgulesc cu gîndul că sînt îndrumătorii spirituali ai epocii lor. Pe o filă pe care desfășurase o demonstrație geometrică, jos, notează,

vrînd parcă să-și rememoreze datoria morală pe care o are față de Giuliano de Medici: « terminată în 7 iulie la ceasurile douăzeci și trei, la Belvedere în odaia de lucru în care m-a așezat Magnificul în 1514 ». Își vede mai departe de lucrările de geometrie — de care se apucase sfătuit de Pacioli — și le consacră o mare parte din timp.

Se pare că acum are mult răgaz — departe de viața febrilă agitată, lacomă de plăceri, care stăpînește orașul. Pe vremea cînd Bramante, bătrînul Fra Giocondo și mai tîrziu tînărul Rafael sînt chemați să conducă lucrările de la *Sfîntul Petru*, cel mai măreț edificiu al lumii creștine, Leonardo se ocupă și el de un proiect de construcții, dar comanda încredințată de Giuliano Medici era doar un grajd mare al palatului Medici, pentru adăpostirea a o sută douăzeci și opt de cai. (Cod. Atl. f. 96 v) Pe cînd desenează grajdul său model, are în fața ochilor foarte aproape de palatul Medicilor, cupola Panteonului antic: ea țîșnește în sus ca o întrupare a visurilor sale de altădată, de mausolee ridicate pentru cuceritorii lumii, de amfiteatre pentru uriași, și măsoară cu amărăciune distanța ce desparte vechile lui năzuințe de realitățile de azi.

Înlăturat de la marile lucrări artistice, nu i se mai dă nici vreo slujbă mai de seamă. În timp ce Fra Mariano, măscăriciul, se pomenește cu o funcție rezervată de obicei celor mai mari artiști, Leonardo e chemat să facă devizul unei mașini de bătut monede pînă la papă. Pînă la sfîrșitul secolului al XV-lea monedele erau în general bătute de mînă. Datorită mașinii lui Leonardo, monedele « sînt tăiate perfect în ceea ce privește forma, grosimea și greutatea, astfel încît nu mai e nevoie de un lucrător care să le taie și să le cîntărească și un altul care să le pilească marginile; ele nu mai trebuie să treacă decît prin mîna celui care le stampează și a controlorului și sînt deosebit de frumoase », declară Leonardo. (G. f. 43 v.)

În timp ce Rafael, în ciuda organizării aproape industriale a atelierului său, nu mai prididește cu comenzile, lui Leonardo nu i se mai încredințează decît lucrări neînsemnate și cîteva tablouri mici. Dar vizitatorii străini ai Cetății Eterne par să-și mai amintească de marea lui glorie, astăzi umbrită: o nobilă călătoare din Neapole,



Constanza de Avalos, ducesa de Francavilla îi comandă portretul. O pictează ca pe o mare doamnă foarte demnă sub vălurile ei cernite de văduvă. După descrierea acestui portret făcută de un poet contemporan, Leonardo pictase chipul frumos și grav sub încrețirile unui ușor văl negru, «întrecînd orice artă și biruindu-se și pe sine».

Pînă și prietenii cei mai buni și admiratorii cei mai zeloși par să-l fi uitat pe artistul ajuns în pragul bătrîneții. Isabella d'Este — al cărei fiu trăiește la Vatican, totodată ostatec și idol al papei și al locuitorilor din Roma — sosește în Cetatea Eternă în octombrie 1514. Poate că acum Leonardo s-ar fi învoit să-i facă portretul acestei femei încă frumoase; ea vine însă înțîia oară la Roma; își face o intrare triumfală însoțită de Giuliano de Medici și de vechiul ei prieten, Bibbiena. Vizi-tează ruinele, unde face paradă de cultura ei clasică, ia parte la vînătoarea organizată în cinstea ei la Termele lui Dioclețian, dansează costumată, la serbările de carnaval, se duce în pelerinaj la toate bisericile, face datorii în stînga și în dreapta, dar nu dă nici un semn că ar avea cunoștință de prezența lui Leonardo la Roma. Nici o însemnare nu pomenește că ar fi avut loc între ei vreă întîlnire — în schimb Isabella d'Este — cu simțul ei viu al actualității — are grijă să-i comande un tablou lui Rafael.

Nici fratele Isabellei, frumosul și falnicul cardinal Ippolito d'Este, fostul protector al lui Leonardo, nu se sinchisește de bătrînul artist. Cu memoria înfidelă a celor sus puși, pare să-l fi dat uitării, așa cum uitase și de Ariosto, poetul care la nemurit. Sătul de intri-gele Romei, dezamăgit, umilit, Ariosto se înapoiază în patrie, și se răzbună pe tot ce pătimise scriind niște satire amare împotriva Cetății Eterne.

Neglijat, uitat sau mai curînd intrat în legendă încă de pe cînd mai trăia, Leonardo își duce mai departe viața la Belvedere. Spre Crăciun, fratele său, Ser Giuliano, vine cu treburi la Roma; soția acestuia, Alexandra, îl roagă în postscriptumul uneia din scrisorile ei, să-l salute din partea pe Leonardo «omul minunat și atît de deosebit». Alexandra pare să fi fost una din acele femei copleșite de cenușiul vieții pentru care orice prilej de întîlnire cu excepționalul este neprețuită.

Scrisoarea ei, singura mărturie de afecțiune pe care i-o purtase vreunul din membrii familiei sale, are o adnotație scrisă de o mână străină « Alexandra s-a ținut și a dat în stenahorie ». Cei mai apropiați oameni de Leonardo pe atunci erau visătorii cu mințile rătăcite.

Singurul său prieten adevărat în acest oraș nemilos este Giuliano de Medici, un nevropat sătul de viață. Dar el se află abia la începutul ascensiunii sale, de la care Leonardo poate aștepta avantaje personale. Fratele papei, după spusa lumii, visează la coroana napolitană. În realitate, Giuliano n-are nici o ambiție personală și nici măcar destulă forță ca să facă față vieții pe care o duce, dar orgoliosul proiect napolitan i-a fost sugerat de prietenii și eventualii profitori ai puterii sale, care nu se gîndesc decît la propriile interese.

În timp ce Giuliano, lungit pe pat, cu pleoapele lăsate peste privirea stinsă, cu buzele dureros strînse, cizelează un sonet de iubire, toată Italia crede — Regele Franței speră — Regele Spaniei tremură — că se gîndește la cucerirea Neapolului și că influențează în acest sens politica papei.

Ca și Giuliano, Leon al X-lea mai curînd încuviințează planurile ce i se propun, decît le concepe el însuși. Este destul de inteligent și de bun cunoscător de oameni ca să știe că fratele său n-are stofă de cuceritor și nici de cîrmuitor al unui mare regat. Într-adevăr, cînd îi încredințează lui Giuliano comandamentul suprem al oștilor papale și nepotului său Lorenzo cele ale trupelor florentine, papa Leon îi spune unuia dintre prietenii săi, cu un suspin plin de îndoială « Am numit doi căpitani de oști care habar n-au de meserie și dacă se vor găsi vreodată la ananghie, nu știu cum or s-o scoată la capăt ». Dar papa ține la Giuliano ca la nimeni pe lume, îl iubește că-i bun și slab, că e toabă de carte și nepriceput în cele practice, și este îndeajuns de Medici ca să păstreze marea tradiție de cuceriri a familiei, pe care mama autoritară a lui Lorenzo de Medici nu va înceta dealtminteri să i-o reamintească mai tîrziu. Dragostea frățască și orgoliul familiar nu l-ar fi putut face totuși să treacă la faptă pe acest om moale, dacă nu l-ar fi urmărit o dublă teamă — cea a supremației spaniole și cealaltă a hegemoniei franceze. Politica lui

oscila între aceste două stînci primejdioase. Pe aceste valuri agitate plutea tronul napolitan al lui Giuliano. Între timp Giuliano cucerește orașele Modena, Parma, Piacenza, Reggio, bunuri bisericești pentru care se certau Milano și Franța. Din ordinul său Leonardo se duce la Parma, fără îndoială ca să inspecteze întăriturile și notează pe scurt în carnet că a tras la *Hanul Clopotului*, la 25 septembrie 1514. Vizitează și coasta, la sud de Roma — pînă la Civitavecchia. Întinderea uriașă e presărată de lacuri adînci formate în vechile cratere vulcanice și de bălți împrejmuite de bălării. Unele dintre ele, ca Lago di Fogliano străbătut de Rio Martino, sînt brăzdate de fluvii și de râuri care se aruncă în mare sau în Tibru; alte nenumărate cursuri de ape șerpuiesc la șes împotmolindu-se în nămolul vulcanic, pierzîndu-se printre buruieni, cărînd cîteodată pietre, mîl, alcătuiind din ele zăgazuri și inundînd șesul. Vara aceste mocirle trimit spre Roma un suflu otrăvitor care provoacă friguri, doborînd dintr-o dată un om, oricît de voinic.

Leon al X-lea care din pricina obezității suferă atît de mult de căldură, încît în timpul slujbelor își șterge neîncetat nădușeala cu curge șiroaie pe față și nu știe cum să-și mai usuce mîinile umede, e obsedat de frica egoistă a bolii și de amintirea morții îngrozitoare a lui Alexandru al VI-lea. Chiar de la începutul urcării pe Sfîntul Scaun, se gîndește să asaneze mlaștinile Pontinice; unul din primele planuri care i se supun pare să prevadă evacuarea apelor stătătoare prin Rio Martino canalizat. Pe Giuliano proiectul îl încîntă, și, știind cît de nehotărît este fratele său, se arată gata să suporte el cheltuiala.

La ordinul său, Leonardo cutreieră ținutul mlaștinos și ridică două hărți colorate, în albastru și sepia, cu denumirile notate cu o scriere obișnuită cum are obiceiul să facă pe orice hartă ce i se comandă.

Proiectul întocmit întrece primul proiect al inginerilor papei; evacuarea apelor stătătoare este prevăzută nu numai prin lărgirea și regularizarea cursului lui Rio Martino, ci și prin construirea unei revărsări artificiale spre mare în apropierea fluviului Livoli, într-un loc denumit Badino, în două înscrise întocmite de mîna papei (7 iulie și 14 decembrie 1514). Rîul Livoli (Upente) care,

după harta lui Leonardo, șerpuiește peste câmpie cu nenumărate meandre, făcînd un mare ocol în jurul lui Monte Circeo, înainte de a se arunca în mare, va fi și el regularizat; cursul său, mai puțin lung, și albia mai iute vor căra în mare apele mlăștinoase nesănătoase. «Secarea mlaștinilor se va produce, dacă vor fi trecute prin ele râuri tulburi», explică Leonardo. «Dar râul va trebui să vină printr-un canal strîmt și adînc și să se scurgă printr-o gură largă». Adaugă că mlaștinile se vor umple de pămînt cărat de apele tulburi la un nivel mai scăzut decît apa ce se scurge la suprafață de partea cealaltă. (E. f. 5 r.)

Locuitorii unui sat vecin, Terracina, își oferă pămînturile lui Giuliano — fără valoare de altminteri — ca să construiască canalul plănuiră care îi va purta numele. Asanarea mlaștinilor Pontine în apropiere de Badino nu se va face decît cîțiva ani mai tîrziu, de către un inginer lombard, Fra Giovanni Scotto, din Como, după planurile lui Leonardo. Cînd apele se pornesc iute spre mare și marile întinderi de țărîină se ivesc din mlaștini, locuitorii din Terracina își cer drepturile asupra pămînturilor devenite rodnice; Giuliano de Medici nu mai trăiește, moștenitorii săi resping revendicările foștilor proprietari, procesul durează atît de mult, încît e nevoie mai întîi să se întrerupă și pînă la urmă chiar să fie oprite toate lucrările.

Cîteva luni după întoarcerea lui Leonardo din inspecțiile făcute în mlaștinile Pontine, protectorul său se pregătește de o mare călătorie. Visului ambițios al unui viitor regat i se alătură un proiect de căsătorie care îi va aduce alianța Franței. Ludovic al XII-lea care, după moartea Annei de Bretania — în ciuda vîrstei sale și a sănătății șubrede — se însurase el însuși cu tînăra Maria Tudor, sora regelui Angliei, pentru a strînge mai mult legăturile dintre Franța și Anglia, se ocupă cu rîvnă de căsătoria fratelui papei. Astfel el nădăjduiește să-l cîștige pe Leon al X-lea pentru o ligă care să grupeze Franța, Veneția, Florența și Ferrara împotriva Spaniei, el asigurîndu-și tronul Milanului, iar pentru Giuliano, pe cel al Neapolului.

Deși papa veșnic șovăielnic înclina în momentul acela către Spania — teama de Franța trecuse pe planul al doilea — primește ideea unei căsătorii, foarte măguli-

toare pentru neamul Medici, cu Philiberte de Savoia, a cărei soră este mama viitorului rege al Franței. Philiberte este o fată slăbuță, cu chipul ascuțit și umerii înalți, aproape gheboși, dar legăturile ei de familie sînt atît de prețioase, încît papa îi făgăduiește o zestre de o sută de mii de galbeni din care treizeci de mii în stofe, veșminte și podoabe.

În zorii unei zile cenușii de decembrie, Giuliano de Medici, palid de atîtea nopți petrecute fără somn, părăsește cu inima îndoită Roma, chinuit ca de o presimțire, spre a ieși în întîmpinarea dizgrațioasei sale logodnice. Un safir enorm pe care papa i l-a dăruit la logodnă scliște pe mîna sa lungă pe care o flutură molatec, spre prieteni, ca și cum și-ar lua rămas bun de la ei pentru totdeauna.

Dar prietenii se bucură de această călătorie, trăgînd nădejde că tînăra soție va aduce o viață nouă la curtea papei, căreia, după spusele cardinalului de Santa Maria in Portico, nu-i lipsește decît prezența femeilor, ca să fie cu adevărat însuflețită.

Numai Leonardo intră în dimineața aceea mîhnit în atelierul de la Belvedere. Îngrijorat din pricina singurei ființe care îi vrea binele, neliniștit de părăsirea în care se află, simte că această zi va fi una dintre cele mai grele din viața lui. Mai tîrziu, el află că tocmai în această zi, marele său prieten regele Franței — ultimul său refugiu în vreme de restriște — murise pe neașteptate. Leonardo notează în carnet: «La 9 ianuarie 1515, în zori, Giuliano de Medici, Magnificul, a plecat din Roma în Savoia ca să-și caute femeie, și în aceeași zi s-a săvîrșit din viață regele Franței». (G.O.)

De la plecarea lui Giuliano, Leonardo se zbate cuprins de micile griji pe care i le pricinuieste lucrul. Ajutorul său — un mecanic neamț, care primea șapte galbeni pe lună de la vistiernicul lui Giuliano — cere dintr-o dată să i se mărească simbria și cînd Leonardo îi arată contractul, se folosește de orice prilej ca să nu muncească. Leonardo îi propune să rămîină în atelier, vrînd să-l învețe italienește pentru a se înțelege cu el fără tălmăci. Dar Georg, neamțul, prefera societatea tinerilor săi compatrioți decît pe a bătrînului aceluia atît de ciudat. De asemenea prefera să mănînce cu elvețienii din gardă, al căror meniu era fără doar și poate mai îmbelșugat

decît al parcimoniosului Leonardo — care la rîndul său se plînge că neamțul are o poftă de lup. După ce mîncea și bea pe săturate, Georg o pornea să hoinărească cu elvețienii printre ruine și să tragă în păsări, spre mîhnirea lui Leonardo. Cînd Leonardo, vrînd să-l împiedice să continue acest joc plin de cruzime, îl trimite pe elevul său Lorenzo, neamțul îi răspunde cu obrăznicie că nu vrea să slujească atîți stăpîni deodată și că de altminteri are o altă treabă de făcut pentru Excelența sa Magnificul Giuliano. Leonardo nu-l mai vede două luni; întîlnindu-l într-o zi pe majordomul lui Giuliano, află că Georg îl mințise și că aveau altceva de făcut decît să curețe două arme. Muștră de Leonardo, neamțul face o criză de furie, se închide în odaia lui, tună și fulgeră, și-i întîmpină pe oamenii lui Leonardo rostogolindu-și în cap ochii și cu o asemenea ploaie de înjurături încît nimeni nu mai îndrăznește să se apropie de el.

Obrăznicia neamțului îl supără pe Leonardo, cum sînt în stare să-l necăjească doar faptele mărunte ale vieții cotidiene. Incidentul devine pentru el o chestie de stat. Caută mobilul psihologic al acestei revolte și crede, după obiceiul său, că e pe urmele unei întregi rețele de uneltiri. « În sfîrșit am descoperit că cel care a urzit întreaga afacere este Giovanni degli Specchi — meșterul Ioan Oglinzarul », spune el triumfător. Meșterul Ioan, înfuriat pe Leonardo, care l-ar fi pîrît lui Giuliano, l-a ațîțat pe mecanic împotriva stăpînului său. Stau toată ziua împreună, vorbind acea limbă străină, cu accent aspru, pe care nimeni nu înțelege. Mai mult, îi spiona lucrul, și cum Leonardo, prevăzător nu-i dă mecanicului decît desenele pieselor dispartate, meșterul Ioan îl întărită pe neamț să-i ceară un model întreg din lemn. Nemții vor să fure invenția și spun prin tot Vaticanul că Leonardo nu se pricepe de loc la oglinzi și că singurul meșter adevărat în arta oglinzilor este Giovanni degli Specchi. Necazul pricinuit de cearta cu mecanicul său este ultima lovitură dată puterii sale de rezistență și așa de mult subrezită. Știe să înfrunte marile încercări, să treacă peste dezamăgiri, să se înarmeze cu scepticism împotriva experiențelor amare pe care le face asupra naturii omenești. Dar suportă greu războiul mărunț al nervilor, dus zi de zi, discuțiile obositoare ce-i tulbură liniștea muncii, prostia, răutatea care se țin scai de el. Armura

nepăsării sale are o spărtură absurdă: sensibilitatea lui îndură mai greu contactul permanent cu un anturaj dușmănos decît viclenia vrăjmașilor puternici operînd de la distanță.

După umilințele îndurate la Roma, care i-au vătămat adînc moralul, gîlceava cu meșterii germani îi zdruncină echilibrul fizic. Trecuse de șaizeci de ani cînd pentru prima oară îl părăsesc puterile, în care se încrezuse peste măsură. Cade la pat, în acea iarnă, și pune să i se aducă un doctor. Prin notele sale, se găsește, scrisă de o mîină străină, adresa unui medic din Roma; este probabil primul semnal de alarmă al bolii care îi va pune capăt zilelor, primele simptome ale atacului care mai tîrziu îi va paraliza mîna — însă teama repede spulberată, nu mai dă nici o atenție avertismentului. (Cod. Atl. f. 114 r.a.)

Vestea înapoierii lui Giuliano de Medici în Italia îl smulge pe Leonardo din atmosfera atît de neobișnuită și apăsătoare a unei camere de bolnav.

Dar Giuliano, vlăguit de oboselile drumului, de festivitățile de la curtea Franței și de schimbarea tuturor obiceiurilor sale, se îmbolnăvește de cum se întoarce la Florența. Leonardo așteaptă cu înfrigurare veștile despre starea sănătății sale; cînd află că Giuliano s-a făcut bine, este atît de fericit, încît propria lui stare se îmbunătățește: «Mă bucurasem atît de mult, Ilustrul meu Senior, de refacerea tare dorită a sănătății domniei voastre, încît propria mea boală a pierit pe loc», îi scrie el. Își cere iertare că n-a putut isprăvi lucrările încredințate, «trădătorul acela de neamț» i-a pus bețe în roate. Își reface de patru ori scrisoarea către Giuliano, găsind cu greu cuvintele, tăind fraze și bătîndu-și capul cum să descrie cît mai amănunțit toate ticăloșiile mecanicului neamț. (Cod. Atl. f. 243 V. 278 r.f. 179 v.) Ciornele scrisorii reprezintă cel mai grăitor document pentru ilustrarea legăturilor lui Leonardo cu contemporanii săi. Dintre toate celebritățile cunoscute de el, dintre toate personajele care i-au înrîurit într-un fel destinul, singur dăinuiește portretul unui muncitor obraznic și stupid. Nu trece mult după gîlceavă și Georg își părăsește lucrul. Ioan, compatriotul său, pune mîna pe atelier. Fabrică oglinzi cu nemiluita, inundă toate tîrgurile cu produsele industriei sale și mai avea puțin ca «să trans-

forme tot Belvedere într-un bazar de oglinzi ». Leonardo aşteaptă cu nerăbdare înapoierea binefăcătorului său, căci numai el va putea pune capăt acestui scandal.

Dar însănătoşirea lui Giuliano a fost doar trecătoare; trupul său şubrezit de timpuriu se apără anevoie împotriva bolii. Aşteptarea apasă greu asupra lui Leonardo; are prea mult timp liber şi se hotărăşte să-l întrebuinţeze ducându-şi mai departe cercetările ştiinţifice. Boala îl făcuse măcar să înţeleagă că va trebui să se grăbească, ca să-şi pună la adăpost recolta cât mai e timp, această recoltă uriaşă, risipită şi inaccesibilă în talmeş-balmeşul hîrtilor sale, i se pare că doar cîteva retuşări şi rectificări de ultimă oră, îi vor fi deajuns ca să-şi pună la punct studiile făcute în decursul unor ani îndelungaţi, părăsite şi reluate în cîteva rînduri, şi ca să fie gata pentru a fi publicate.

De acum înainte Leonardo îşi găseşte seninătatea, o siguranţă cu totul nouă; e sigur că metoda experimentală, precizia matematică a cercetărilor sale i-au îngăduit să depăşească ştiinţa umaniştilor, să se ridice deasupra unei filozofii pur speculative, « fiindcă nu există certitudine, acolo unde nu se poate aplica una din ştiinţele matematicii ». (G.f. 95 v.) Prin această formulare succintă îşi exprimă sentimentul de superioritate.

Îşi revede toate însemnările despre mecanică şi planuieşte să le strîngă într-un tratat pe care îl prefăţează cu această maximă: « Mecanica este paradisul ştiinţelor matematice, căci, prin ea, ajungi la roădele matematicii ». (E.f. 8.r.)

Pe măsură ce pune ordine în hîrtille sale confruntîndu-şi notiţele, îşi dă seama că va trebui să treacă la corecturi şi retuşări importante. Şi iată-l dintr-o dată cufundat în noi cercetări, avîntîndu-se în experienţe la care nici nu visase. Se apucă din nou să studieze statica şi dinamica şi multe dintre rezultatele cele mai uimitoare datează din această ultimă perioadă a muncii sale. Îşi strînge o parte din observaţii sub titlul: *Despre cunoaşterea corpurilor grele în raport cu forţa motorului lor* (E.f. 58 v.)

Îşi rezumă ideile pe care altădată le dezvoltase cu o vorbărie inutilă: « Întreită este natura greutateii, una este greutatea ei simplă şi firească, a doua greutatea ei accidentală, a treia frecarea produsă de ea. Greutatea



firească este în sinea ei imuabilă, greutatea accidentală, care se însoțește cu ea, se schimbă constant după forță, iar frecarea se schimbă după locurile în care se produce ».  
(E.f. 54 v.)

Se uită la un cântar ca și când atunci l-ar vedea pentru prima oară și, reflectînd asupra modului cum își păstrează echilibrul, își dă seama că acest echilibru poate fi explicat prin teoria pîrghiei cotate pe care o cunoaște atît de bine. Bîjbîie, își întocmește explicațiile pe mai multe pagini, șterge anumite pasaje: « Asta e mai bine spus mai încolo cu trei pagini », notează pe margine. (E.f. 77 v.) Astfel ajunge să descopere legea compunerii forțelor concurente. Această descoperire este una din cele mai de seamă contribuții pe care Leonardo le-a adus științei mecanice; pe lângă aceasta ea permite să-și revizuiască observațiile sale anterioare cu privire la căderea corpurilor; explică atunci cum unui corp greu în cădere oblică i se descompune greutatea. (G.f. 45 r. 76 r) Ca să urmărească traiectoria corpurilor în cădere liberă, aruncă mai multe greutatea de sus dintr-un turn și constată, împotriva oricărei așteptări, că punctul căderii nu se află în linie verticală sub punctul de plecare. Își reia experiența și i se pare că înregistrează o mică deviere spre răsărit; o explică prin învîrtirea pămîntului în jurul axei sale. Bineînțeles, oricare ar fi fost înălțimea turnului unde își făcea aceste experiențe, traiectoria urmată de corpuri era firește prea scurtă să-i fi îngăduit să constate o deviație de acest fel. Totuși cercetările sale îl fac să ajungă la concluzia că rotația pămîntului ar avea o oarecare influență asupra căderii corpurilor. Galileu, mai târziu, se va strădui în zadar să-i explice efectele și abia în 1642 i se va da acestui fenomen o justă interpretare de către Gassendi în *De moto impresso a motore translato*.

Descompunerea mișcării într-o componentă rectilinie și o componentă eliptică, la care îl duce experiența sa, îl preocupă pe Leonardo timp îndelungat. Un simplu joc de copil, sfîrleaza, devine pentru el punctul de plecare al unor cercetări asidue. Pare fascinat de mișcarea tainică a acestui mic obiect, îl învîrtește el însuși, refăcîndu-i cu răbdare toate evoluțiile. Plănuiește atunci să întocmească un capitol despre compunerea mișcării, ca să definească mișcarea circulară și pe cea elicoidală.

se leagă de altminteri de alte două domenii cercetate de el în aceeași perioadă. Consacră mult timp și însemnări studiului suprafețelor curbe și echivalențelor geometrice și vrea să-și strângă cercetările sub titlul: *de Ludo Geometrico*. A trasat pe un șir de pagini ale *Cod. Atl.* jocul transformărilor planimetrice. În desenele sale se observă urma recenteii boli: linia creionului său altădată atît de ușoară, apasă hîrtia, mîna a devenit mai greoaie; scrisul atît de clar, încît părea gravat, este mai șters și nervos; cîteodată ai impresia că și privirea a pierdut acuitatea ei de odinioară.

Leonardo, care de cîțiva ani întrebuițează ochelari, urmărește cu interes slăbirea vederii la bătrîni. (G.f. 90 r.) Atunci fabrică lămpi care, agățate de tavan răspîdesc o lumină foarte puternică; născocesc o lampă al cărei fitil urcă pe măsură ce scade uleiul. (g. 41 r.) De asemenea face niște sticle de ochelari umplute cu apă: « ca ochiul să nu vadă obiectele îndepărtate la fel de micșorate cum le face să pară perspectiva naturală ». (E.f. 15 v.)

Deși scăderea vederii o dată cu vîrsta îl amărăște, își reia lucrările care se bizuiesc mai ales pe acuitatea vederii și pe o facultate de urmărire deosebit de dezvoltată, deoarece printre lucrările pe care și le propune să le încheie se află și vechiul tratat despre zborul păsărilor. Ca să-și completeze primele cercetări, face apel la știința anatomică pe care și-o însușise între timp; disecă niște aripi de păsări (E.f. 51 r.) și, în ciuda slăbirii liniilor, în desenele sale regăsim precizia, desăvîrșita măiestrie de altă dată. (Quaderni di anatomia IV, I.v.) Reproduce pe mai multe file ale carnetului structura aripei, funcționarea mușchilor pectorali ai diferitelor păsări. Descrie zborul liliacului (G.f. 83), al fluturilor (G.f. 64 v.) și « al altor insecte ce zboară cu patru aripi ». (G.f. 65) Consacră o atenție cu totul deosebită muștelor care se opresc brusc în aer, bîzîind, cu aripile într-o continuă vibrație. Se apucă să verifice dacă legile mecanice pe care tocmai le descoperise se aplică la zborul păsărilor și al insectelor. Urmărind păsările care zboară împotriva vîntului, descompune factorii efortului lor și vede confirmîndu-se teoriile; notează cu mulțumire că « natura nu-și distruge propriile ei legi. » (E.f. 43 r.)

Totuși, ca să înțelegi zborul păsărilor și ca să-l poți explica, trebuie mai întâi să precizezi efectele presiunii vântului. Leonardo izbutește lucrul acesta, studiind mișcările apei, fiindcă «această știință duce pas cu pas spre cunoașterea speciilor zburătoare, în văzduh și împotriva vântului». (E.f. 54 r.) Se consacră studiului curenților de aer: «vântul produce asupra păsării un efect asemănător pîrghiei care ridică o greutate». (E.f. 41 v.) Aerul n-are deci nici o funcțiune motrică, contrariu cu ce pretindea Aristotel, după părerea căruia aerul menținea mișcarea corpurilor. Leonardo consideră aerul ca o forță de rezistență, și îi studiază raportul cu mișcarea corpurilor. «Aerul se condensează în fața corpurilor care îl străbat repede cu o densitate cu atât mai mare sau mai mică cu cît viteza corpului e mai mare sau mai mică». (E.f. 70 v.) Adaugă: «Aerul în sine se poate condensa sau rarefia la infinit». (E.f. 47 v.) Astfel inaugurează seria de observații asupra elasticității aerului ale cărei principii vor fi expuse înția oară în publicațiile lui Borelli, în secolul al XVII-lea.

Într-un răstimp relativ scurt, Leonardo depășește cu mult rezultatele cercetărilor de pînă atunci. Se pare că faptul de a se fi lepădat de povara gîndirii medievale îi accelerase înaintarea pe drumul științei moderne. Dar, chiar dacă înlătură anumite idei învechite, rămîne totuși mai departe stăpînit de nevoia de a coordona toate fenomenele naturii, de a le stabili unitatea, o nevoie care îi determină orientarea cercetărilor. Subliniază neîncetat similitudinea dintre mișcările aerului și ale apei: «Aerul se mișcă ca un fluviu și cară după el norii, la fel cum apa curgătoare cară toate lucrurile ce plutesc pe suprafața ei». (E.f. 47 v.)

Prin natura apei explică natura aerului. Și astfel ajunge să proiecteze o revizuire completă a lucrării «Tratatul despre apă» pe care o considerase încheiată. Toate ideile noi se leagă în mintea lui sprijinindu-se între ele. Formează «trepte», după cum spune el, care îngăduie trecerea de la o știință la alta; și cum «Tratatul despre apă» este una din scrierile pe care le corectează și le completează cel mai des, pot fi urmărite întrînsa toate etapele evoluției sale științifice. Programul pe care-l pregătește sub titlul: «Întocmirea primei cărți a apei» este influențat de ultimele sale studii mecanice. Reia

totul din nou și notează: « Definește mai întâi ce este înălțimea și adîncimea; cum se potrivesc elementele unele întru altele și pe urmă care e greutatea celor solide și a celor lichide, ce este greutatea și ușurimea. Descrie pe urmă de ce se mișcă apa, de ce mișcarea ei încetează, de ce încetinește sau se accelerează ». (E.12.r.) Cu acea siguranță un pic trufașă cu care își privește de obicei vechile greșeli, demonstrează că « oceanul nu pătrunde în pămînt », (G.f. 38 r.) ci dimpotrivă că « apa se ridică în văzduh din pricina căldurii soarelui ca să cadă apoi la loc sub formă de ploaie ». (E.f. 12 r.)

Face cîteva experiențe spre a demonstra că legile mecanicii descoperite de el se aplică și în hidraulică. În felul acesta constată că nivelul lichidelor din vasele comunicante este invers proporțional cu densitatea lor. (E.f. 74 v.) Merge mai departe cu deducțiile sale și observă că raportul dintre masa fluidă și presiunea exercitată asupra ei — principiul presei hidraulice al lui Pascal — poate fi comparat cu raportul care există între forța motrică și rezistența unui corp în echilibru. Recunoscînd așadar identitatea legilor care guvernează mișcarea solidelor și a lichidelor, Leonardo pătrunde în domeniul științei moderne.

Această identitate a legilor naturale, în concepția lui despre lume, ia locul similitudinii dintre lumea organică și cea anorganică, care îl dominase odinioară. Dar, chiar dacă nu mai face comparații pitorești între corpul omenesc și corpul pămîntului, totuși încă îi mai vine greu să se despartă de idei ce i-au fost dragi, și de mai multe ori încearcă să facă să coincidă noile sale cunoștințe, cu identitatea dintre microcosmos și macrocosmos. Tot atunci își reia și studiile de anatomie, dar se lovește de dificultăți nebănuite. Meșterul Ioan Oglinde încearcă în fel și chip să-i facă viața amară și să scape de el. S-ar părea că îl pîndește mereu ca să-i găsească punctul vulnerabil, și studiile de anatomie sînt un pretext bine venit. Leonardo i se plînge lui Giuliano de Medici: « Mă împiedicat să-mi fac experiențele de anatomie, mă calomniat pe lîngă Papă și chiar și la spital ». (Cod. Atl.f. 179 v.) În decursul ultimilor ani, pasiunea pentru anatomie și-a cîștigat adepți din ce în ce mai numeroși în Italia: artiști și învățați fac din ce în ce mai multe autopsii, iar un papă atît de luminat ca Leon al X-lea

nu putea lua în serios insinuările răuvoitoare ale unui mecanic neamț. Dar Leon al X-lea are mare grijă să-și ascundă nepăsarea față de religie și față de dogme sub o severitate aparentă, cerînd respectarea strașnică a interdicțiilor Bisericii. Îngăduindu-le prietenilor săi o mare libertate de opinii în viața particulară, se arată însă nemilos față de cele mai neînsemnate violări ale legilor eclesiastice. De altminteri, împărtășește disprețul umaniștilor pentru metodele experimentale, precum și convingerea că poți găsi la autorii clasici tot ce e vrednic de a fi cunoscut. După obiceiul său, ține să înlăture plictiselile sau încurcăturile și astfel fără nici o șovăire îl sacrifică pe Leonardo prejudecăților al căror apărător s-a făcut meșterul Ioan.

Boala îl reține pe Giuliano la Florența, iar Leonardo n-are nici un prieten cu trecere pe lângă Papă. Izolat, uitat, copleșit de aici înainte de calomnii, împiedicat să lucreze, Leonardo luptă din răspuțeri să i se facă dreptate. Spre a dovedi că învinuirile neamțului sînt lipsite de orice temei și că nu există nimic supărător sau eretic în cercetările sale de anatomie își strînge în grabă însemnările despre structura laringelui, a traheei artere, a gurii, le completează printr-un studiu despre mecanismul vorbirii și numește această nouă lucrare «Tratat despre voce».

Roma este deosebit de simțitoare față de farmecul vorbirii frumoase; maeștrii cuvîntului joacă la Vatican un rol de prim ordin. Papa însuși este foarte sensibil la frumusețea vocii, iar Leonardo speră că astfel va izbuti să atragă atenția și stima elitei romane.

După ce a descris aspectul laringelui și al corzilor vocale, își propune să studieze traheea arteră — unde după părerea sa vocea își schimbă timbrul — pe urmă mușchii motori ai limbii despre care spune că sînt cei mai numeroși din cîți au organele corpului omenesc. Un minunat desen reproduce interiorul gurii și rădăcina limbii. Mușchii buzelor sînt mai variați și mai dezvoltați la om decît la animale, «întocmire necesară numeroaselor operații pe care buzele le au de făcut în mod constant ca de pildă în rostirea celor patru litere ale alfabetului b, f, m, p». (Quaderni di anatomia IV f. 10)

Cel ce a creat surîsul Monei Lisa este foarte interesat de doi mușchi «care destind gura, ajutînd-o să zîm-

bească ». Desenează drumul parcurs de sunet care se naște în canalul respirator ca pe urmă să se transforme în consoane și în vocale. Descrie membrana ce vibrează când se pronunță vocala « a »; cavitatea unde se formează vocala « u »; mișcarea buzelor care înaintează și se strâng spre a-l rosti pe « u », care se deschid ca să emită a-ul și se rotunjesc în jurul lui « o ». (Quad. di anat. IV, 10.) Nu se satură admirînd formarea sunetelor inteligibile, originile și variațiile limbii; ele au un caracter miraculos. « Privește cu luare aminte cum, datorită mișcării limbii și cu ajutorul buzelor și al dinților, ne ajunge la auz denumirea tuturor lucrurilor. Cum vorbele simple și compuse ale unei limbi ne ajung la ureche datorită unui asemenea instrument. Dacă toate efectele naturii ar avea un nume, aceste cuvinte s-ar înmulți la infinit o dată cu natura nesfîrșită a lucrurilor. Dar asemenea tuturor lucrurilor create și aceste limbi sînt supuse uitării și sînt pieritoare; și dacă admitem că lumea noastră e veșnică, vom spune că aceste limbi au fost și vor fi infinit de felurite, secole infinite, care cuprind timpul infinit ». (Windsor, 19.045.)

O însemnare trecută în carnet amintește că la 14 decembrie 1514 își trimite « Tratatul despre Voce » camerierului secret al Papei, Battista dell'Aquila. (Cod. Atl. 287 r.) Dar acesta nu pare să fi dat prea multă atenție manuscrisului și nici minunatelor desene ce-l însoțeau. « Tratatul » se rătăcește la el și doar cîteva file disparate și cîteva crochiuri rămîn ca o mărturie a acestei înnoite strădanii a lui Leonardo de a cîștiga bunăvoința Vaticanului.

Strădania este zădărnicită ca atîtea altele. Leon al X-lea, cu încăpățînarea leneșilor, nu renunță ușor la o idee preconcepută, nici la o atitudine luată mai înainte. Și de altminteri — chiar dacă s-ar fi izbutit să se stîrnească în el o oarecare curiozitate față de niște cercetări referitoare la un domeniu necunoscut lui și față de activitatea unui om ciudat și incomod — n-ar fi găsit timpul necesar de a se ocupa de toate acestea, în mijlocul furtunii pe care o dezlănțuie pe neașteptate politica lui șubredă. Spre deosebire de înaintașul său, Leon al X-lea se străduise să mențină pacea cu orice preț, prin jocul savant calculat al alianțelor. Dar tocmai aceste eforturi, tot

odată nestatornice și fricoase, care urmăreau să păstreze echilibrul italian, l-au aruncat într-un conflict. În februarie 1515, a semnat pactul preliminar al unei coaliții dintre Sfântul Scaun, Împărat, regele Spaniei, Milano, Genova și elvețienii. În martie, el îi propune lui Francisc I — urmașul lui Ludovic al XII-lea — să încheie în taină un tratat de alianță. Dar tânărul suveran respinge categoric propunerea; dorește să recucerească Milanul iar silințele tardive ale Vaticanului nu-i mai pot potoli ambiția neînfrînată. La fel de tenace ca Francisc I în dorința sa războinică, Leon al X-lea se agață de menținerea păcii. Oștile subvenționate de Roma au și pornit să înfrunte armata franceză invadatoare, dar papa încă mai negociază cu regele. Ba crede că vrăjmașul a ajuns la porțile Romei, și caută o înțelegere cu el; ba dimpotrivă exclamă că e mai bine să-și piardă tiara decât să vadă Parma și Piacenza crotopite de regele Franței. Până la urmă, prizonierul propriei sale tactici, se vede obligat să mobilizeze toate forțele pentru război. Giuliano de Medici este numit șeful suprem al trupelor pontificale. Dar întremarea nu fusese decât ultima tresărire a unei puteri vlăguite; cade definitiv la pat și curînd își va găsi moartea. Nepotul său Lorenzo se hotărăște să apere Parma și Piacenza împotriva asalturilor franceze.

Papa se teme de o ofensivă dinspre mare. Vrea ca fortificațiile de la Civitavecchia — începute în 1508 de Bramante și continuate pe urmă de Giuliano Leno și Antonio da San Gallo, — să fie isprăvite în mare grabă și se duce personal să inspecteze starea în care se află fortificația. Să-și fi amintit de Leonardo, în ceasul disperării, sau Giuliano îi va fi adus el însuși aminte de experiența și de iscusința fostului inginer militar al curții Sforza și a lui Cesare Borgia? Oricum, fapt e că Leonardo, cum reiese din însemnările sale, se duce și el la Civitavecchia și, după toate probabilitățile, călătoria sa are loc tocmai în această perioadă critică.

Cercetează împrejurimile cu obișnuita lui curiozitate. În imediata apropiere a portului, se mai văd încă ruinele arcadelor, cîteva trunchiuri de coloane sparte « de care odinioară erau legate corăbiile ». Ici, colo, apare cîte o bucată de pardoseală de mozaic cu « diferite desene, frunze și panglici împletite în culori variate ». Leonardo

mare; o viziune îi apare în fața ochilor: arcadele — probabil ruinele unei vechi piețe — se avîntă intacte în văzduh; lespezile de mozaic își recapătă toată strălucirea de altădată: Civitavecchia este din nou reședința de vară a împăraților romani. Orașul Cezarilor era în realitate așezat mai departe, pe un deal ce domina orașul și portul. Dar Leonardo și-l închipuie așezat tot pe malul apei cu o scară ce coboară spre mare. Vede în închipuire toată splendoarea monumentelor antice. Ca și odinioară la Pavia, cînd visase să redea o viață nouă ruinelor teatrului antic, acum, pe dărîmăturile unei piețe vechi, durează un palat al Cezarilor. N-a pierdut obiceiul de a zămisli visuri de piatră și marmură. Acest palat al său, numai coloane, se înalță pe trei etaje. Deasupra arcadelor se ridică niște firide grațioase; etajul al treilea, ceva mai retras față de celelalte, e încoronat de un fronton triumfiular. (Cod. Atl.f.63.v.b.)

Leonardo reînvie și portul reconstruindu-l pe temeliile lui antice. Digurile înaintază mult mai mult în mare decît acum; curba lor e mai plină și apără mai bine vasele. În spatele portului, orașul se urcă în formă de trepte înlăuntrul unei incinte ce nu mai are ieșiturile unghiușoare ale fortificațiilor medievale, care mai dăinuie pînă în vremea sa; meterezele constituie un dreptunghi masiv, *Castrum*-ul din antichitate. Străzi drept tăiate împart orașul în pîlcuri de case simetrice.

Plecat cu un țel precis, pe semne cu o misiune bine definită, Leonardo schițează planul reședinței Civitavecchia în carnetul său de drum, dar acela nu este planul orașului ce se întinde la picioarele lui; închipuirea îl duce îndărăt spre trecutul măreț și îndepărtat; visul umaniștilor, tot ceea ce ei încercaseră cu sfială, acest om lipsit de educație clasică, (« fără litere »), așterne, îndrăzneț, pe o coală de hîrtie: după urmele temeliilor încă existente, el proiectează reconstruirea portului și a orașului din vechime. (Cod. Atl.f. 271 r.)

În timp ce Leonardo visează la aceste minuni dispărute, papa află vestea căderii Milanului. La începutul lunii august Francisc I a pornit în fruntea unei oștiri de treizeci și cinci de mii de oameni care întrece în strălucire armatele lui Carol al VIII-lea și ale lui Ludovic al XII-lea. În urma regelui călăresc cîțiva războinici ale căror nume răsună în urechile italienilor ca un cîntec de izbîndă: 224



Trivulzio, La Tremoille, Bayard. Ei cunosc bine populația și țara, iar tânărul suveran se bizuie pe sfaturile lor: urmînd părerea lui Trivulzio, trece Alpii prin trecătoarea Argentières, care se spunea că e inaccesibilă. Apare pe neașteptate în Lombardia, nimicește cavaleria milaneză și dă lupta vestită de la Marignano, atît de lungă și sîngeroasă încît, în seara victoriei, Trivulzio declară cu capul plecat că cele optsprezece bătălii la care luase parte odinioară nu fuseseră decît o joacă de copii.

Domnia lui Maximilian Sforza se năruie ca un castel de cărți. Francezii înaintează spre Roma. Leon al X-lea, care știe să piardă ca altădată tatăl său, știe de aici înainte că a pierdut partida. Luîndu-l drept exemplu pe Lorenzo Magnificul, care și-a pus în primejdie viața ca să obțină încetarea războiului dintre Florența și Neapole, el aruncă în joc înalta demnitate a funcției sale și încearcă să încheie pace cu francezii. Fără îndoială, pentru prima oară în viața lui, știe ce vrea: în pofida muștrărilor celor din imediata lui apropiere, pleacă la Bologna spre a reglementa personal neînțelegerea cu regele Franței. Oare Leonardo îl va fi însoțit pe Leon al X-lea în această călătorie? Va fi fost de față la intrarea lui triumfală în Florența, la vizita făcută în palatul unde trăgea să moară Giuliano de Medici? Se va fi întîlnit la Bologna cu acest rege al Franței care, tînăr și obraznic ca însuși destinul, își permite să se lase așteptat de Papă? Un portret pictat pare-se de Melzi, al vistiernicului regal Artus care făcuse parte din suita regelui, ar semnaliza prezența lui Leonardo la întrevvedere de la Bologna. Dar pe de altă parte, o scrisoare — al cărei original azi este pierdut — adresată unui oarecare Zanobi Boni ar da de bănuie că Leonardo se afla în epoca aceea la Milano; în această scrisoare el dă instrucțiuni administratorului viilor sale de la Fiesole pe care fără îndoială le moștenise de la unchiul său.

În orice caz, oriunde s-ar afla atunci, Leonardo se străduiește să fie prezent, să nu rămînă deoparte. El cunoaște mijloacele de a cîștiga bunăvoința suveranilor; odinioară desenase multe din acele alegorii măgulitoare față de care principii nu rămîn nesimțitori; și se pare că se va fi folosit de același mijloc, desenînd acea stranie și migăloasă schiță care poate fi văzută azi la Windsor, și care înfățișează lupta între puterea spirituală și cea

lumească: o corabie plutește pe talazurile dezlănțuite; la cîrmă stă un lup; furtuna umflă pînzele vasului, dar catargul, înfățișat printr-un copac cu crengile verzi, înfruntă atacul vîntului. Pe o apă învolburată — cum îi plăcea s-o deseneze în ultimii ani ai vieții — se vede săltînd un glob cu un vultur încoronat deasupra iar printre contururile țărilor desenate pe sferă, se zărește data anului 1516. Întîlnirea aceasta dintre lupoaica romană, simbolul Bisericii, și vulturul încoronat, emblema imperiului, este oare hărăzită să ilustreze înțelegerea semnată la Bologna între papă și regele Franței? Alegoria vulturului îl vizează oare pe Francisc I, care nutrea pe atunci visul unei cruciade nemaipomenite, și crezîndu-se chemat să apere creștinătatea de necredincioși, năzuiește chiar de atunci la coroana Sfîntului Imperiu roman pe care în curînd o va pretinde?

Oricare ar fi fost gîndul lui Leonardo, dacă voise să cîștige bunăvoința Papei sau favoarea regelui Franței, încercarea a rămas zadarnică. Viața lui în anii ce urmează e cufundată în aceeași penumbră, ca și începuturile carierei sale. Bătrînul maestru a cărui faimă este aproape legendară pare să nu atragă mai mult atenția decît pictorul necunoscut de altă dată. Nici o comandă, nici o relatare contemporană, nici o pomenire a numelui său nu ne arată dacă locuiește la Milano, la Florența sau la Roma. Se pare că își căutase din nou un refugiu la Belvedere, neavînd fără îndoială de ales; o însemnare în legătură cu dimensiunile bisericii Sfîntul Pavel din Roma este datată din luna august 1516. (Cod. Atl.f. 172 v.)

Așteaptă un noroc, o întîmplare, intervenția vreunui om de vază, o comandă și poate și hotărîrea cu privire la concursul organizat de papă în 1515 pentru fațada catedralei San Lorenzo din Florența. Printre concurenți se află Michelangelo, Rafael, Giuliano da San Gallo, Andrea și Jacopo da Sansovino și Leonardo, se pare. Leonardo așteaptă — aproape uitat — cu aceeași grea așteptare ce i-a pecetluit tinerețea. Cercul vieții se închide din nou în jurul său. Cade pradă aceleiași descurajări ca pe vremea cînd s-a resemnat să îmbrățișeze filozofia renunțării, o filozofie searbădă, străină firii lui, și să se incline în fața sorții. Bătrînul cu fața împăienjenită, cu gura strînsă într-o expresie de amărăciune, se apleacă

iarăși asupra mesei de lucru, întregind observațiile cu privire la raportul dintre umbră și lumină, desenând cu grijă conturul umbrelor proiectate, apoi, întrerupându-se deodată, în mijlocul lucrului notează cu un scris foarte mărunț, neobișnuit, ca și cum s-ar simți stingherit că așterne o asemenea sentință: «Nu dori ceea ce e cu neputință». (E.f. 31 v.)

Respins de realitate, scîrbit de viața strîmtorată pe care o duce, începe să viseze ca odinioară, evocînd în închipuirea lui înfrigurată prăpăduri uriașe, vedenii de groază, lumea întreagă prăbușindu-se într-un dezastru final. Dar el nu mai este atît de naiv încît să evadeze din monotonia existenței printr-o plăsmuire, cum făcuse altădată cu romanul său oriental. De astă dată el încearcă să dea viselor sale o bază științifică, le leagă de studiile asupra fenomenelor naturale, asupra mișcărilor aerului și apei. Redactează viziunile sale fantastice sub forma unor sfaturi adresate pictorilor ambițioși, în căutarea unui motiv de compoziție, ca și cum ar exista artiști atît de cutezători, încît să atace asemenea subiecte.

Apa care urlă și se învolutează a exercitat întotdeauna asupra lui o atracție irezistibilă, ca și cum ea ar fi avut cine știe ce legătură tainică cu el. De ani și ani nutrește o adevărată patimă pentru mișcările aerului, pentru forța vîntului, formarea vaporilor și pentru norii alungați de furtună. Dincolo de interesul științific, imaginația lui se înfierbîntă la vederea priveliștilor bîntuite de furia stihiiilor, a cataclismelor abătîndu-se asupra omenirii înnebunite; pare că vrea să se despăgubească de inactivitatea sa silită prin contemplarea unui univers răscolit. Tot ceea ce mintea sa poate concepe ca tumult și spaimă este fixat în stilul puțin pedant al instrucțiunilor minuțioase: cum trebuie înfățișat Potopul. Leonardo redactează mai întîi un plan, cum făcuse odinioară cu călătoria sa în Orient, spre a calcula efectele, un fel de fir conducător hărăzit lui însuși și pe care îl numește: Diviziuni: «Beznă, vînt, furtună, pe mare, potop de apă, păduri în flăcări, ploaie, fulgere, cutremur de pămînt, prăbușiri de munți, orașe dărîmate. Oameni cățărîndu-se pe copaci, care nu pot să-i mai țină, plante, stînci, turnuri, coline acoperite de lume, de corăbii, de mese, de iesle, de tot ce poate pluti, încărcate de băr-

bați, de femei, de dobitoace; fulgere țîșnesc din nori luminînd scena». (W. 12665 r.) După aceasta, dezvoltă, punct cu punct, stihiile din expunerea sa, pînă în amănuntele cele mai înfiorătoare: «Descrierea potopului: mai întîi se înfățișează un munte stîncos, la picioarele lui aflîndu-se gura unei văi, o avalanșă nimicitoare se rostogolește pe panta muntelui smulgînd în cursul ei vijelios scoarța pămîntului, rădăcinile noduroase ale copacilor uriași prăvăliți... munții pleșuvi scot la iveală creștăturile adînci săpate de cutremure de pămînt care au avut loc mai de mult... În fundul văii pot aluneca flancuri de munte, care stăvilesc apele umflate ale unui fluviu care se revarsă, talazurile, ridicîndu-se ca niște monștri se izbesc de zidurile orașelor, le dărîmă, măturînd toate casele din vale».

Forța cuvîntului nu-i mai ajunge și se întrerupe deseori ca să deseneze pe marginea filei sau printre rînduri chipuri ce însoțesc curbele scrierii: stînci pleșuve prăvălindu-se, ape aruncîndu-se în cascade, creștele valurilor înspumate izbindu-se de meterezele orașului. Aceste cîteva schițe, făcute în fugă, se inserează în text, ca un cuvînt izolat, notat de autor, pe care nu-l poate desluși decît el, spre a dezvolta mai tîrziu ideea sugerată. Apoi continuă: «Marile edificii ale orașelor se prăvălesc, stîrnind nori de praf ce se înalță în trîmbe de fum sau în spirale de negură, luptînd împotriva ploii care le biciuiește. Talazurile dezlănțuite se învîlburează ciocnindu-se de malurile care le țin prizoniere, vîrtejurile se izbesc de obstacole, valurile țîșnesc în văzduh, aruncînd o spumă mocirloasă.» Spre a da cît mai mult adevăr acestor imagini, Leonardo își reamintește de furtuna văzută într-o zi la Piombino: arborii dezrădăcinați, epavele plutind pe marea agitată, torențele ploii biciuind valurile și malurile fluviului. «Talazurile înspumate ale mării bătînd cu repeziciune pîrțiile abrupte ale munților, retrăgîndu-se ele se ciocnesc de alte valuri și, în mijlocul unui tumult înspăimîntător, se întorc înalte și umflate în marea de unde veniseră». (W f. 158 b.)

Pînă aici Leonardo se ține de proiectul de compoziție de pictură, curînd însă febra imaginației sale mătură acest artificiu inutil, tîrîndu-l dincolo de orice realizare artistică: «Șesurile înecate de ape erau acoperite

de mese, de pături, de bărci, de tot felul de unelte făurite de nevoie și de spaima morții, și de care se agățau, claie peste grămadă, bărbați, femei, copii. Țipetele de groază se amestecau cu furia vîntului ce răscolea undele pe care pluteau cadavrele . . . valurile devastatoare trînteau înecații de maluri, omorîndu-i pe cei în care mai licărea un strop de viață. Acum, această viziune infernală nu mai e cuprinsă cu privirea, ci urechile sînt acelea care se umplu de strigăte de groază, toată simțirea omenească tremură în agonia pămîntului: « O, ce zgomote sinistre răsună prin întunecimi zgîlțuite de furia tunetelor ce izgonesc înaintea lor fulgerele . . . O, cîți oameni n-ai fi putut vedea astupîndu-și urechile cu mîinile ca să nu mai audă acest vaier de groază . . . » Tragedia sfîrșitului lumii se apropie de deznodămîntul fatal: « Alții, nemulțumindu-se doar să-și închidă ochii, îi acopereau, apăsîndu-și pleoapele cu amîndouă mîinile, ca să nu mai vadă nimicirea necruțătoare a neamului omenesc, mînia Celui de Sus . . . Erau și din cei ce-și făceau singuri seama cu gesturi de disperare, nemaiputîndu-și îndura chinurile; alții se aruncau din vîrfurile stîncilor, alții se sugrumau cu propriile mîini, cîte unii își apucau la iuțea copii ca să-i ucidă, alții se răneau cu propriile arme, sau se aruncau în genunchi, punîndu-și sufletul în mîinile Domnului. O, cîte mame nu își boceau copiii înecați, strîngîndu-le trupurile la piept, ridicînd brațele la cer, blestemînd mînia zeilor. Altele, cu mîinile împreunate, cu degetele strîns înnodate, mușcau din carnea lor pînă la sînge, ghemuite, cu pieptul lipit de genunchi, frîngîndu-și trupul, pradă unei groaze de negrăit . . . Păsările începeau să se așeze pe oameni și pe animale, nemaigăsind nici un petec de uscat care să nu fi fost cotropit de cei vii . . . Cadavrele și hoiturile urcau de pe fundul apelor plutind la suprafață: iar peste acest tărîm al spaimei, norii treceau spintecați de fulgere dezlănțuite, care, ici și colo, străluminau tenebrele ». (W.12665 r.)

Leonardo nu mai poate scăpa de acest coșmar făurit de el însuși. Nu-și mai amintește că pe vremuri el însuși combătuse cu o întreagă argumentare științifică teoria potopului. Cu un fior plin de voluptate, zăbovește asupra mijloacelor cele mai rafinate de pedepsire a umanității păcătoase. Orice îi slujește drept pretext

spre a-și vărsa focul, spre a se despăgubi pentru neputința lui, pentru toate umilințele îndurate — prin această încredere pătimasă într-un prăpăd final. Până la ultima picătură își degustă răzbunarea tainică, nemaiizbutind să scape de obsesia ei. O horă infernală se rotește în jurul său, încearcă s-o evite, cheamă în ajutor toate resursele artei sale ca să dea chip spaimei și catastrofelor evocate în acest delir.

Părăsind relatarea în folosul imaginii, desenează un cer cu norii sfîșiați care se revarsă înecînd pămîntul; un furnicar omenesc fuge, înnebunit de spaimă, stîncile se prăvălesc, întăriturile orașelor se clatină, turnurile se înclină ca bete spre pămîntul ce le fuge de sub temelii. Pe aceeași filă mai așterne încă un nor brăzdat de fulgere, deasupra unui vulcan scuipînd foc. Băierile pămîntului s-au deschis, lespezile lunecă de pe morîmintele căscate, scheletele se ivesc din gropi înălțînd în văzduh brațe descărnate. Într-o altă schiță, flăcările cerului alungă ființe minuscule, fugind spre zările nesfîrșite; doar un bărbat se desprinde, nemișcat, ca un arbore în mijlocul furtunii.

În primele schițe, Leonardo urmărește cu fidelitate planul povestirii sale, vrînd parcă doar s-o illustreze. Desenează uraganul măturînd valurile spumegate peste care plutesc sfărîmăturile aparatelor de salvare înjghebate în pripă. Desenează apa și vîntul smulgînd copacii, azvîrlindu-i împotriva călăreților ai căror cai ridicați în două picioare încearcă să-i arunce din șa. Vrînd parcă să-și impresioneze contemporanii, mereu în admirația culturii clasice, Leonardo desenează în mijlocul norilor apăsători, zeii vîntului, suflînd cu obraji umflați, amestecînd astfel, fără scrupule, simboluri păgîne cu întîmplări biblice. Dar, nu va trece mult și se liberează de textul său, dînd la o parte efectele ieftine, nemaipunînd să participe ființe omenești la dezlănțuirea forțelor naturii. Seria propriu-zisă a « Potopului » (Windsor) constă din nouă file pe care doar stihiiile singure se înfruntă. Încrezător în posibilitățile nelimitate ale artei sale de a înfățișa inefabilul, Leonardo vrea să evoce lupta finală dintre șuvoaiele apei și furia vîntului. Uriașe vârtejuri de apă izbesc stîncile de granit și retrăgîndu-se cară cu ele grohotișul. Toată imaginea este doar o furibundă mișcare circulară, o

revărsare în spirală, singura temă a acestui desen fiind furia apei. Un pîlc de copaci clătinați de furtună rămîne singura trăsătură de unire între cerul dezlănțuit și pămîntul pustiit.

Deasupra orașului un adevărat uragan se abate, ca un vultur asupra prăzii. Trîmbe de apă străpung norii compacți, o stîncă se prăbușește, blocuri uriașe de piatră stau gata să se prăvale deasupra dărîmăturilor, șuvoaiele cară turnuri și case. În altă parte, Leonardo desenează puhoai prăvălindu-se de-a lungul unei coline împădurite; șiroaiele de apă cară copaci smulși din rădăcină, aidoma unor fire de pai prinse în păr; înainte de a fi luați de curent copacii se învîrt și se zbat zadarnic luptînd cu șuvoaiele. Odinioară, între cer și pămînt, era o cetate cățărată pe un vîrf de munte, cortina norilor se ridică o clipă, dezvăluind toată grozăvia dezastrului; cetatea inexpugnabilă ridicată de om împotriva omului a fost distrusă de cataractele de ape ce răzbesc în incinta zidurilor, făcînd să se dărîme turlele și bastioanele. Iar fluviul ce se umflă le înghite în vârtejurile lui. Pe un alt desen, se vede un copac singuratic care se agață cu disperare de o stîncă, luptînd cu atotputernicia stihurilor; dar hăurile stau gata să-l înghită o dată cu stîncă de care se agață.

Tot pămîntul e îmbibat de apă ca un burete, iar acum pămîntul amenință cu mînia lui cerul. Varsă coloane de apă împotriva norilor și pe aceste coloane învolburate joacă rămășițele unei vieți omenești pierite pe veci. Marea infuriată atinge aproape slăvilă cu talazurile ei spumegînde; norii și apele dau o bătălie piept la piept, singură groaza stăpînă peste nemărginirea lipsită de orice urmă de viață.

Cînd totul e nimic, spulberat, înghițit, măruntaiele pămîntului se deschid spre a zvîrli în văzduh blocuri de granit uriașe, șuvoaie de apă țîșnesc ca flăcările, să curețe stîncile; pămîntul se înverșunează împotriva cerului. Bolta cerească pare gata să se năpustească asupra corpului sfîrtecat al pămîntului. Nimic nu supraviețuiește decît un tufiș, urmă neînsemnată și ridicolă a unei lumi dispărute.

Pe cînd Leonardo își urmărește visurile de nimicire a omenirii, visuri de o violență cum nimănui nu i-a trecut vreodată prin minte, și care sînt o formă a lui parti-

culară de a evada din cercul existenței — baza materială a existenței sale se surpă: Giuliano de Medici moare în martie 1516 și, împreună cu el i se spulberă toate speranțele. Mai stă la șovăială o vreme, fără a lua vreo hotărâre, se agață, cum îi e obiceiul, de șanse nesigure, poate ca să-și justifice sieși lipsa de energie. Nădăjduiește oare să iasă învingător din concursul pentru biserica San Lorenzo, și să triumfe în lupta cu rivalul său, Michelangelo? Mai târziu lui Vasari i se va povesti că Leonardo părăsește Roma de îndată ce află că construcția fațadei bisericii San Lorenzo avea să i se încredințeze lui Michelangelo. Aceste bîrfe de atelier, mai rezistente decît orice buruiănă, probabil că n-au alt temei decît gustul contemporanilor pentru gesturi dramatice. Totuși li s-ar găsi un soi de îndreptățire în faptul că plecarea lui Leonardo coincide cu o scurtă ședere a lui Michelangelo la Roma; poate că a vrut într-adevăr să evite această întîlnire.

Înainte de a părăsi Cetatea Eternă, Leonardo întocmește un bilanț al întregii sale vieți: revede începuturile carierei sale, lăuta de argint cu care Lorenzo de Medici îl trimisese la curtea din Milano. Gestul neînsemnat al Magnificului capătă acum prestigiul tuturor înfăptuirilor al căror preludiv a fost. Și Leonardo își aduce aminte de acest lucru cu recunoștință, dar se gîndește și la dușmănia pe care fiul lui Lorenzo i-o arătase, acest papă care, după toate speranțele, ar fi trebuit să inaugureze o nouă epocă de aur. Gestul lui Lorenzo ca și nedreptatea lui Leon al X-lea nu erau poate altceva decît o indiferență funciară sau simplă întîmplare; Leonardo însă nu stă să deslușească motivele psihologice ale celor două purtări, comparînd succesele de odinioară cu speranțele sale spulberate. Dezamăgit, plin de cea mai neagră amărăciune — cea a bătrînilor al căror timp e măsurat —, copleșit de conștiința zădărniciiei tuturor strădaniilor sale, pentru prima oară în viața lui, se plînge de nedreptatea oamenilor. El, care niciodată nu-și învinuise ocrotitorii, care niciodată nu se răzvrătise împotriva loviturilor soartei, scrie acum această frază ce rezumă legăturile lui cu familia Medici, rupînd pentru totdeauna firele ce-l mai țineau legat de trecutul său și de țara sa natală: « Familia Medici m-a creat, familia Medici m-a distrus ». (Cod. Atl. f. 159)



IX. « IO CONTINUERO »<sup>1</sup>

Ele se alungă unele pe altele; aceste pătrate simbolizează viața și orice căutare omenească.

(G. f. 89 a.)

Lui Francisc I îi plac petrecerile și mascaradele, ca tuturor celor ce se văd mereu sub alte chipuri și intră bucuroși în pielea atîtor altor semeni de-ai lor. « Regele și unii tineri gentilomi dintre favoriții și curtenii săi umblau toată ziua mascați în straie pestrițe, călărind prin cetate, intrînd prin case și înveselindu-se ». (*Le Bourgeois de Paris*) Regele, căruia încă de copil îi plăcea să se avînte în galopuri lungi și năpraznice și se întorcea adesea acasă plin de vînătăi, cu hainele sfîșiate, după încăierările cu tovarășii de joacă, se dădea în vînt după turniruri, unde, în veșminte somptuoase, se măsura, pe jos și călare, cu cei mai buni luptători ai curții. Atît regele cît și prinții, cavalerii, gentilomii, toți s-au bătut pe cîmpurile de luptă, năclăite de șuvoaie de sînge negru, toți au văzut privirea sticloasă a muribunzilor și adesea, ei înșiși, au fost gata să moară după o rană grea primită; toți cunosc duhoarea leșurilor în descompunere și bîzîitul muștelor abătîndu-se peste sîngele scurs. Dar cînd toți acești curteni se adună spre a se înveseli, ei aleg de preferință lupta de la om la om, cheltuindu-și prisosul de forță în combaterea unui vrăjmaș presupus sau urmărind o cucerire închipuită. Acești luptători adevărați se complac în roluri eroice

care nu au nimic comun cu realitatea aspră a marilor isprăvi războinice.

Bătîndu-se pentru privirea unei femei care se dăruiește dinainte, sau pentru o iubire gata cîștigată, ei își închiuie că sînt Cavalerii Mesei Rotunde, la care visează toate inimile simțitoare. Dintre toți acești făuritori de iluzii, Regele este cel mai prestigios. El crede în fiecare personaj pe care-l întruchipează. Intră în arenă însoțit de un clinchet de oțeluri, cu panașul foșnind, cu panglicile zburîndu-i în toate părțile, reflexele armurii rivalizează cu scăpărările giuvaerurilor care îl împodobesc ca pe o raclă cu sfinte moaște. Există în acest tînăr, pe care nici puterea, nici averea nu l-au scîrbit încă de viață, o foame de lux rar întîlnită, și doar chipul său semeț se mai potrivește cu ceea ce este voit artificial și spectacular în el. Acest chip e tăiat în largi suprafețe întinse, cu bărbia ieșită înainte și aproape pătrată, cu nasul lung, subțire, proeminent, cu ochii fără relief, puțin pieziși, și a căror suprafață scobită pare plină de o lumină brună; un chip făcut pentru visuri ambițioase, pentru hotărîri cutezătoare și al cărei nas lung adăugă mecă aventura. Sete de putere, pe care mîinile mari și albe, prea încărcate de inele, sînt gata să o apuce, sete de pasiune spre care își trimite hohotul său de rîs cald și sonor.

Ca și regele, cavalerii, confidenții, doamnele de la curte se complac și ele într-o lume imaginară, în aerul rarefiat al sentimentelor nobile și eterne. Trăind întîmplări trecătoare și pline de brutalitate, cavalerii visează isprăvi fabuloase, jertfe și renunțări, o comuniune sufletească dincolo de amăgirile acestei lumi. Senzualitatea lor aprigă, nepăsarea cu care se bucură de fiecare clipă sînt însoțite de un alean, de nostalgia infinitului, toți acești bărbați și toate aceste femei părăind obsedați de imaginea unui paradis pierdut. Ei evadează într-o feerie a sentimentelor, în revărsări lirice, toți scriu versuri și în loc de scrisori își trimit răvașe poetice. Ei evadează de asemenea și prin călătorii dese, schimbînd neîncetat decorul, veșnic pe drumuri, către un spectacol nemaivăzut sau noi jocuri.

Leonardo da Vinci, pictorul curții, pe care Regele l-a adus din Italia, își pune arta la dispoziția acestor vise fugare, desenează costume pentru mascarade și turni

ruri, pe filele lui răsar făpturi descarnate sau adolescenți divini care bîntuie granițele imprecise dintre vis și realitate. Ei se înalță pe picioarele lor lungi și musculoase, o armură de solzi de metal sau o cămașă de zale le cuprinde pieptul lat, lanțuri de aur sau frînghii le încing șoldurile înguste, dar oricît de ștrașnic ar fi de înfipti în pămînt cu toată forța coapselor pietroase, ei par duși de aripi nevăzute. În vârtejul acestui zbor filfiiile lungile panglici, mînele lor ca niște limbi de flăcări, pletele flutură în urma lor ca un nor ușor, sau ca niște cozi care le mătură umerii. Fețele lor ambigue de băieți sau de fete au nasul scurt și drept continuînd fără tranziție linia frunții, ochi cu privirea stăruitoare și un surîs tainic plutind în jurul gurilor prea mici. Arhangheli împlătoși, cu lănci ținute între degete subțiri ca niște crengi, sau păstori languroși, aceste făpturi de basm visate pentru alții, se înrutesc ciudat cu profilurile pe care Leonardo le schița aproape inconștient în adolescența sa.

El este deosebit de simțitor față de această dorință de evaziune a noului său anturaj care se exteriorizează în plăcerea lui pentru deghizări. Asta îi insuflă o viziune luminoasă, o chemare dintr-o lume a misterelor. Un desen (Windsor), început ca un proiect pentru travestire, capătă tăria unui simbol. Linia desenului este steersă și vibrantă totodată evocînd o siluetă ușoară, gata să-și ia zborul pe norii valurilor străvezii ce plutesc în jur. Chipul rotund, cu trăsături neregulate, este grav și încordat, în ciuda surîsului care mijește în jurul gurii, surîs plin de abandon, potrivit trupului voluptuos, coapselor lungi și tari, dezvelite pînă la șolduri. Privirea stăruitoare a ochilor limpezi aruncă parcă o sfidare senzualității acestei îndrăgostite, ea răspunde unei chemări îndepărtate, tainice, subliniată și prin gestul poruncitor al mîinii. Dansatoarea lui Leonardo descinde din acel « paradis al sufletelor simțitoare », despre care vorbește Anne de Graville, prietena regelui, unde nimfe despletite lunecă în picioarele goale pe iarbă, fugind de amăgirile dragostei și de sentimentele înșelătoare ale acestei lumi. Dar ea nu pare doar o oglindire a poeziei timpului. Are calitatea impresionantă a unui personaj real; acest obraz cu trăsături neregulate Leonardo n-a putut să-l ia dintr-o imaginație străină. Ma-

cheta costumului pare făcută pentru cineva cunoscut de el, și pe ale cărui trăsături familiare le-a fixat parcă fără voie. Dacă acest desen, unul dintre cele mai frumoase din ultima parte a vieții lui Leonardo, ar fi fost închinat cu adevărat unui model viu, el ar fi putut fi inspirat de Marguerite de Valois, sora lui Francisc I. În primele zile ale lui octombrie 1517 regele dă o petrecere la Castelul Argenton în cinstea surorii sale. Ea duce o viață plină de necazuri și de păreri de rău lângă un soț nepăsător și morocănos. Inteligentă și spirituală, cu o minte lucidă și cultivată, care îi îngăduie să-și însușească științele cele mai grele, Marguerite de Valois, despre care un ambasador italian a spus că era cea mai inteligentă dintre toate femeile și toți bărbații din Franța, ar fi putut juca un rol hotărâtor la curte și în politica europeană, dacă n-ar fi avut temperamentul unei veșnice îndrăgostite. Ca și floarea soarelui pe care o luase drept simbol, Marguerite se învîrtise toată viața ei spre o lumină îndepărtată, lăsîndu-se în voia unor sentimente fără viitor: doliul purtat după un mort, tînărul erou Gaston de Foix, admirația pătimașă pentru fratele ei, « singurul Rege regal ». În ciuda unei rezistențe intime a personalității sale foarte deosebite, nevoia de dăruire pare să fi fost totuși legea ei lăuntrică, fiindcă din orice aventură amoroasă ea se întorcea spre o dependență sentimentală, pînă ce avea să afle calea credinței, plină de pocăințe față de rătăcirile tinereții: « Ținînd la carnea mea plăpîndă, păcătoasă, mai mult decît la mîntuire ». Din cînd în cînd, cel pe care ea îl numea « soarele vieții ei » își aducea aminte de neprețuita comoară de dragoste care îl aștepta oricînd și dădea năvală la cumnatul său, ducele de Alençon. Sosea cu multă zarvă și cu strălucire, vrînd parcă să desfidă cenușiul vieții de zi cu zi ce se strînsese acolo. La începutul lunii octombrie cavalcada regală năvălește pe drumul ce duce spre Argenton, urmată de un șir nesfîrșit de trăsurile încărcate cu tapiserii, cu corturi și surprize pentru petreceri. În curtea castelului are loc un turnir și cu toate că se întrec cei mai buni lăncieri ai țării, « primul dintre toți — povestește un italian — e Regele prea Creștin care mai bine se luptă decît toți ». Turnirul e urmat de una din acele reprezentații în culori vii, cu aluzii foarte explicite, ca într-o tapiserie veche.

Dar cîteva trăsături neaşteptate în spectacolul de la castelul Argenton trădează mîna unui maestru căruia nu-i scapă nimic din maşinăria teatrală. Un sihastru cu barbă lungă apare în mijlocul sălii, ingenunchează în faţa regelui şi îi înşiră în lungi fraze sonore mesajul ce îl încredinţase Dumnezeu: Regele a venit pe lume ca să-l scape de un leu sălbatic ce-şi face de cap, nepedepşit. Dar iată că apare fiara monstruoasă! Cu paşii ei de automat îşi croieşte drum prin mulţimea curtenilor, cu coama zburlită, cu botul larg căscat, atît de fioroasă, încît lumea, fără să vrea, se dă înapoi, iar femeile ţipă îngrozite. Regele se ridică în picioare — cel mai autentic erou în faţa celui mai autentic pericol, ia cu o mîină sigură bagheta magică pe care îşi întinde moşneagul, spre a lovi de trei ori monstrul. Trupul uriaş se desface brusc şi din pieptul spintecat, pictat în albastru de peruzea în culorile Franţei — culorile iubirii, murmură curtenii — ţîşnesc crini albi ce se aştern la picioarele regelui.

Povestea acestui spectacol de basm depăşeşte hotarele Franţei. Un călător italian care se afla de faţă îl relaxează tînărului Frederico Gonzaga, ahtiat să afle tot ce se petrece în lume, fără a pomeni totuşi de rolul lui Leonardo ca organizator al festivităţii. Tînărul Francesco Melzi însă, care îl însoţeşte pe maestrul său în străinătate, păstrează cu grijă amintirea tuturor succeselor sale. «Precum mi-a povestit seniorul Francesco Melzi, discipolul lui Leonardo da Vinci, scrie mai tîrziu pictorul Lomazzo, maestrul a pus într-o zi un leu prevăzut cu o maşinărie năstrușnică, să umble în faţa Regelui Franţei străbătînd o sală în toată lungimea ei şi care, oprindu-se şi-a deschis pieptul umplut de crini şi alte felurite flori».

Serbările de la Argenton se desfăşoară după obicei, timp de cîteva săptămîni. Capacitatea de a petrece a acestei epoci pare de-a dreptul inepuizabilă. Într-o seară, pe la sfîrşitul banchetului, poarta sălii de festivităţi se dă la o parte şi un cavaler îşi face apariţia îmbrăcat într-o armură de aur. Duce în mîini ca pe o relictă, o inimă uriaşă, toată din aur şi ea. Guillaume de Montmorency îşi depune povara la picioarele regelui. Atunci inima se deschide, cum se deschisese şi pieptul fiarei şi o figură bizară se desprinde pe fundalul scîm-

teietor. Pe un glob ce reprezintă pămîntul, se înalță o ființă ambiguă: pe o parte e împlătoșată în aur, strălucind de putere și de sănătate, pe cealaltă, se arată slabă, descărnată, îmbrăcată în zdrențe, cu fața șiroind de lacrimi. Oaspeții regelui se străduiesc să dezlege taina acestei fapturi ciudate ce pare a stăpîni lumea. Să fie îndoitul chip al iubirii, izvor de bucurie și durere? Sau simbolul lăcomiei ale cărei străluciri înșelătoare stîrnesc regrete amare? Astfel îi povestește tînărului Frederico Gonzaga, călugărul Anastasio Turrioni. Dar, oricît de amănunțite ar fi descrierile martorilor, ele nu pomenesc niciodată numele lui Leonardo da Vinci. Totuși, printre hîrțiile sale se găsește un desen ce aduce în mod ciudat cu personajul care le dăduse atîta bătaie de cap oaspeților de la Argenton: «Plăcerea și necazul sînt reprezentate aici ca frați gemeni, spune Leonardo, ca și cum ar alcătui un singur trup, fiindcă niciodată unul nu poate exista fără celălalt . . . Noroi . . . Aur . . . Dacă alegi plăcerea să știi că ea are un tovarăș ce-ți va aduce dureri și păreri de rău . . . trăiesc într-unul și același trup, au același temei: temeiul plăcerii este sleirea și necazul, iar temeiul necazului este alcătuit din toate voluptățile vieții». (Oxford, 2 r.)

Tinerii aceștia lacomi de plăceri sînt neașteptat de mișcați de avertismentul marelui înțelept, ca și cum le-ar fi scormonit în adîncuri îndoielile nemărturisite, o teamă ascunsă față de nestatornicia norocului. Conștiinciosul observator italian mai adaugă la' descrierea festivității: «Doamnele făceau felurite gesturi, unele pline de tristețe, celelalte copleșite de durere». Tînărul rege ascultă și el orice povață venită din partea lui Leonardo. După mulți ani, Benvenuto Cellini încă îl va mai auzi spunînd în prezența Regelui de Navarra și a cardinalilor de Ferrara și Lorena: «. . . că nu-și închipuia să fi trăit vreodată pe lume un om atît de învățat ca Leonardo, nu atît în sculptură, arhitectură și pictură, cît în filozofie în care ajunsese un maestru». Și totuși Francisc I nu prea are înclinări spre meditație și nici spre căutarea adevărurilor eterne. El și-a petrecut cea mai mare parte a tinereții mai mult călărind pe drumuri decît aplecîndu-se asupra cărților.

Moștenitor al tronului, de care oricare dintre multele sarcini ale Annei de Bretania putea să-l lipsească, el

își amăgise setea de viață prin aventuri amoroase, care slujeau drept teme farselor populare, aplaudate cu însuflețire de mulțimile Parisului în piața Maubert. Își amăgise și așteptarea plină de nerăbdare de a ajunge la putere, cheltuindu-și forțele și darul său de seducție înăscut. Dar, răsfățat, lingușit, legănat de iubirea ambițioasă a mamei și de devotamentul pătimaș al surorii, el a strâns comori de încredere în sine, a dobândit o siguranță a instinctului în stare să decidă simpatiile sau vrăjmășiile sale și care îi ține loc de subtilitate în judecată, de chibzuință în gândire. În așteptarea unei sorți glorioase, care nu i se cuvenea în mod firesc și nici nu i era asigurată, el și-a dezvoltat un simț ascuțit al ocaziilor propice, pentru valorile ce iar fi putut fi de folos, chiar dacă nu le cuprindea întru totul însemnătatea. Tot acest instinct îl face să și-l apropie pe Leonardo da Vinci, pe care trebuie să-l fi întâlnit la Bologna sau la Milano, făcând uz de puterea pe care o avea asupra oamenilor, atât de lăudată de cei din preajmă. Istovit de dezamăgiri, copleșit de lungi ani de așteptare, păgubit în împlinirea planurilor sale ambițioase, îngrijorat de starea sa materială, Leonardo este deosebit de mișcat de stăruința tânărului rege. Dar, nici chiar în împrejurări mai fericite, Leonardo nu iar fi putut rezista lui Francisc I, ca odinioară lui Cezar Borgia, așa cum nu iar fi rezistat nimănui care se pricepea cum să pătrundă în lumea lui de singuratic, ferecată cu atîta grijă. Acest mare călător al gândului se urnea întotdeauna foarte greu dintr-un loc, oricum ar fi fost, chiar dacă se afla acolo doar ca oaspete. Neajunsurile celei mai mici plecări îl speriau în așa măsură încît își amîna întotdeauna pe cît putea proiectele de călătorie. Și totuși, fiind bătrîn și bolnav, pentru prima oară ia hotărîrea să se expatrieze.

Francisc I nu este, ca familia Medici, un mecena prin tradiție, nu are nici acel simț artistic atât de prețuit la Leon al X-lea, și, totuși, știe să-și cinstească oaspetele și să-i asigure existența cu o mărinimie cu adevărat regească. După spusele lui Benvenuto Cellini, Leonardo trebuie să fi primit o pensie anuală de șapte sute de scuzi. Registrele curții pomenesc de o plată anuală de o mie de scuzi de aur, pe urmă de o pensie anuală de patru sute de scuzi dată lui Francesco Melzi, « Gentilom

italian care-l însoțește pe susnumitul maestru Lyenard », și suma de o sută de scuzi plătită dintr-o dată lui « Salay, servitorul maestrului Lyenard de Vince . . . pentru serviciile sale ».

Pe la sfârșitul anului 1516 și la începutul lui 1517, regele poposește adesea la Amboise și îl instalează pe Leonardo în vecinătatea castelului.

La Amboise s-a scurs tinerețea lui Francisc I, o tinerețe puțin umilită câteodată, dar plină de speranțe. Încă se mai gîndește la ea cu un sentiment duios și rămîne legat de acest loc; dimpotrivă, mai tîrziu, aceleași amintiri îl vor alunga din aceste meleaguri.

Amboise fusese și reședința preferată a lui Carol al VIII-lea, al « aceluia mic rege Carol, pe care îl rînduia printre cei mai de seamă regi ai Franței », spune Brantôme. Castelul se înalță deasupra Loarei, un vis măreț al acestui om fantasmatic și absurd care era Carol al VIII-lea, un vis devenit realitate și piatră și care pare totuși o vedenie răsărită brusc deasupra oglinzii netede a fluxului. Turnurile rotunde, pîntecoase, crenelate, ale castelului Amboise încă mai trădau rostul lui dintru început de fortăreață menită să apere valea, bastioanele încă mai stăteau de strajă lîngă intrarea abruptă, dar cînd suiai călare sau în caleașcă pe drum spre incinta turnului de acces, asistai la întîlnirea a două lumi care se detașau pe fundalul vast al orizontului. Capela dreptunghiulară, ce se sprijinea de zidul înçintei, biserică a castelului, turnurile zvelte cu acoperișurile lor ascuțite, ferestrele ogivale, risipa de ornamente gotice, aceste înflorituri în piatră, ca încremenite sub chiciură, aparțineau încă lumii de unde pornise Carol al VIII-lea spre a înfrunta marea descoperire a unei arte noi. El însuși era înfățișat pe portalul Sfîntului Hubert, înghenunchiat lîngă Anna de Bretania, la picioarele Fecioarei, cu o manta bogată pe umerii săi ascuțiți, cu coroana grea pe căpățîna lui prea mare, cu mîinile fine, smerit împreunate, ca toți regii înfățișați cu același naiv realism pe toate portalurile bisericilor din țara lui, simbol al unor vremi ce apun. Dar el însuși avea să aducă în incinta castelului suflul timpurilor noi.

Desigur că la Fornovo fusese nevoit să lase nenumărate trăsuri în care se îngrămădeau prăzile fantastice ale cuceririlor sale, portretele tuturor doamnelor frumoase



pe care le cunoscuse sau le dorise; totuși destule comori fuseseră salvate de la prăpăd, dovadă șirul de căruțe ce fuseseră văzute sosind la Amboise, zile de-a rîndul, încărcate de sculpturi și tablouri, de garnituri de piatră pentru căminuri, basoreliefuri de marmură, mostre ale unei arte noi. Cu el luase și cîțiva dintre grădinarii ce făuriseră la Neapole acel paradis pe pămînt « din care nu lipseau decît Adam și Eva ». Tocmise arhitecți, « antreprenori de construcție », cioplitori în piatră și în marmură, « strungari de alabastru », « țesători pentru catifea », giuvaergii și alți meșteșugari « spre a zidi și a munci pe cheltuiala sa și pe placul său după moda taliană ». Cînd într-o bună zi visînd în amiaza mare și închipuindu-și probabil că se află în fața unei intrări triumfale a vreunui palat italian, își sparse capul de pragul de sus al unei porți prea scunde, Ludovic al XII-lea își însuși toate planurile sale de cucerire, în felul său totodată realist și prudent. La Amboise reîncepe cioplirea pietrei, sculptarea, zidirea și pictarea « după moda taliană ».

Zidurile gotice cu ferestrele ogivale sînt înlocuite cu fațadele Renașterii, neted întinse ca pielea pe os; în timp ce crestele triunghiulare mai împung și acum cerul cu dantelăria lor sculptată și grandioasă, rînduirea orizontală triumfă asupra suprafețelor întinse ale pereților, cu accentele puternice ale ferestrelor dreptunghiulare. Italienii aduși de Carol al VIII-lea se aclimatizaseră ușor în țara străină; mulți dintre ei se întorc în patrie ca să-și aducă nevestele și copiii și vin să se stabilească în Franța. La rîndul său, Ludovic al XII-lea angajează și el cîțiva meșteșugari italieni ca să lucreze « pe cheltuiala sa și pe placul său ».

Bătrînul călugăr, Fra Giocondo de Verona a fost cel mai vestit dintre înaintașii lui Leonardo la Amboise. O piatră de boltă, rotundă și sculptată, a unuia dintre turnuri, fixează imaginea unui chip cu obraji lați încadrați în dreptunghiul unei bărbi patriarhale care se potrivește cu portretul cunoscut al bătrînului călugăr învățat, în timp ce o veche tradiție spune că ar fi locuit în reședința stil renaștere, numită « casa Bucuriei ». În afară de arhitecți, pictori și sculptori, fel de fel de meșteșugari se statornicesc la Amboise. Cărțile de socoteli ale curții pomenesc plățile făcute unui « bun

găinar care pune la clocit ouă și scoate pui », un « croitor în catifea ca la talieni », un « făcător de miresme bine mirositoare » și pînă și un specialist « care păzește papagalii ».

Sosind la Amboise, Leonardo prinde cîteva frînturi de italiană în larma limbii necunoscute pe care o aude în jurul lui. În mijlocul tuturor clădirilor de un stil ciudat, deslușește și cîteva motive familiare. Un dud s'a aclimatizat în grădinile desenate de napolitanul Dom Pacello; printre frunzișurile portocalilor, vede strălucind cîteva fructe mici aurii, primele care s'au copt pe pămîntul Franței. Dar deși întîlnește plante și oameni veniți din țara lui, nu-i mai puțin adevărat că înaintea ochilor i se deschide o lume nouă. Cerul palid și spălăcit nu mai e cel pe care îl cunoaște. Nori sidefi și subțiri, străvezii ca pînzele de păianjen se alungesc ici, colo, sfîșiindu-se, iar pe verdele topit al cîmpei, arborii și tufișurile filtrează alene lumina. Fluviul îmbrățișează insulele acoperite de o vegetație stufoasă oglindind cu atîta fidelitate malurile, încît hotarele dintre cer și pămînt se șterg. Piatra de construcții, blîndă și spongioasă, e impregnată de lumină; chiar și atunci cînd cerul e acoperit, castelul Amboise strălucește învăluit într-o lumină domoală, argintie. Văzduhul nu-i cristalin ca la Florența, nici albastru-auriu ca în Lombardia, ci presărat de o pulbere strălucitoare ce îndulcește contururile aspre, ca și cînd lucrurile și-ar pierde din greutate și s'ar desprinde cu grijă, aproape cu duioșie, de pămînt.

Dar peste acest tărîm necunoscut, sub acest cer străin, Leonardo își găsește în fine căminul pe care zadarnic îl căutase toată viața. Peste tot fusese oaspete, împărțind locuința cu încă cineva, care se putea făli cu drepturi egale sau chiar superioare lui. Niciodată nu i-a fost dat să se simtă stăpîn la el, să trăiască după pofta inimii, întotdeauna trebuia să se încuie cu grijă ca să înlătore curioșii și nepoftiții, iar cînd, ieșind din odaie, o pornea prin grădină sau prin parcuri, întîlnea chipuri străine, simțea priviri pătrunzătoare ațintindu-se asupra lui, ca și cînd i-ar fi pîndit purtarea ciudată.

La Amboise, Francisc I îi pune la dispoziție micul castel de la Cloux, care aparținuse ducelui d'Alençon și pe care mama lui îl cumpărase de curînd. Clădirea

fusese concepută într-un gen cu totul străin lui Leonardo, cu pereți de cărămidă roșie cu muchii de piatră albă, încoronați de acele creste triunghiulare cel sur, prinseseră încă de la sosire. Etienne de Loup, majorul lui Ludovic al XI-lea, își zidise acel foișor la Cloux cu discreția caracteristică slujitorilor unui stăpîn mare. Fără a bate prea mult la ochi, trebuia totuși să se știe că era proprietatea unui om de vază; prin urmare Cloux nu e nici o construcție burgheză dar nici castel în adevăratul înțeles al cuvîntului. Pentru părțile cele mai vechi încă se mai întrebuițaseră bîrne aparente, însă în turnul ce domină ținutul pînă în depărtări, Etienne de Loup, cu îngăduința regelui, își instalase un mortier semn că este stăpîn de netăgăduit pe domeniul său. Cloux, ajungînd proprietatea coroanei, i se mai adaugă, sub Carol al VIII-lea, o capelă fără de care nu se putea concepe nici o reședință nobilă.

Ferestre ogivale înalte, porți încadrate de îmbrățișarea ușoară a iederii, parmalicuri și creste de piatră, griuliu împodobite de jur împrejur, lespezi fin cioplite rețineau în piatra spongioasă o pulbere părelnică de lumină. Micul castel se pitula printre copaci care, asemeni unui zid de verdeață, îl despărteau de lume, dar, ridicat fiind pe o colină ce se lăsa domol la vale, privirea, trecînd peste vîrfurile stufoase ale copacilor, se pierdea spre întinderea nemărginită a cîmpiei, spre oglinzirile argintii ale zărilor. Un afluent al Loarei, Amassa, șerpuia printre ogoare, arbuștii se plecau atît de aproape de apa lenevoasă, încît undele se confundau, în transparența lor verzuie, cu frunzișul însovit. Din proprietate mai făcea parte o moară, pusă în mișcare de o cascadă artificială, și o hulubărie; susurul apei, vîjîitul aripilor mari ale morii, ciripitul păsărilor răsuna pînă departe în liniștea profundă ce învăluia micul castel singuratic.

După atîția ani de viață rătăcitoare, Leonardo ancorează în sfîrșit într-un port al păcii. Încăperile castelului sînt mari, cele mai multe spoite cu var; lumina pătrunde cu zgîrcenie prin ferestrele înguste, umbre se lipsesc de grinzile puternice, soarele neizbutind niciodată să le alunge din unghere.

Pe pereții acestei case străine sînt expuse, într-o lumină neobișnuită, tablourile pe care Leonardo le-a adus cu el,

neputîndu-se parcă despărți de ele. Zîmbetul Monei Lisa plutește în încăperea cea mare, deși de fapt nu-i mai aparține. Francisc I îi cumpărase tabloul, el, a cărui slăbiciune pentru femeile frumoase, fie în carne și oase, fie în efigii, este atît de cunoscută, încît Bibbiena vrînd să-i cîștige bunăvoința regală, îi dăruise — comandat anume lui Rafael — portretul Jeannei de Aragon. Sfînta Anna, tabloul terminat la Milano cu ajutorul elevilor, îi luminează penumbra încăperii, ca o fereastră adîncită în peisajul stîncos, cu acea claritate filtrată, submarină, care lui Leonardo i-a plăcut atît de mult. Dar pînza de care se simte și mai adînc legat decît de Gioconda, ca de orice alt peisaj cunoscut, este cea pictată înainte de a fi fost doborît de vîrstă și boală — ultima — este chemarea tainică a Sfîntului Ioan Botezătorul. Viziunea ce avea s-o fixeze în acest bust îi apăruse cu vreo zece ani în urmă, în mijlocul aceluia vârtej de violențe de pe schițele *Bătăliei de la Anghiari*. Chipul calm și luminos de adolescent, ce se ivise atunci în toiul muncii sale frămîntate, era hărăzit *Îngerului Bunei Vestiri*, al cărui braț trecînd în diagonală peste piept sublinia mesajul divin. Această mică schiță, făcută în grabă, prima înjghebare a unei idei, trebuie să fi fost reluată de Leonardo, sau executată de unul din elevii săi, fiindcă Vasari povestește că ar fi văzut în palatul lui Cosimo de Medici «capul unui înger, cu un braț ridicat, în racursi, de la umăr pînă la cot, pe cînd cealaltă mînă și-o trece peste piept».

Dar nici diversitatea măiastră a mișcărilor, nici contrastul umbrelor și luminilor, acel *chiaroscuro*, atît de admirat de Vasari în acest tablou, nu este ceea ce îl interesa în primul rînd pe Leonardo. S-ar spune că a vrut să precizeze înțelesul unui mesaj deosebit, să fixeze taina unei chemări, revenind mereu la adolescentul cu gestul insistent. Să fie oare tradiția florentină adînc înrădăcinată, sau vreo comandă întîmplătoare la îndemnat pe Leonardo să transforme îngerul Bunei Vestiri într-un Sfînt Ioan Botezător? Viziunea aceasta nu-l mai părăsește, ca și cînd și-ar fi găsit în sfîrșit marea misiune a vieții sale. Mai multe schițe, copiate sîrguincios de elevii săi, păstrează capul sfîntului, dar visul lui Leonardo dezvăluie din ce în ce mai mult frumusețea tînărului efeb, încă pe jumătate înger, și de pe

acum, chiar, jumătate Adonis. Nu se mai mulțumește cu un cap sau cu un bust, evocă un trup tânăr gol și luminos în mijlocul unui peisaj înflorit. Tabloul lui Leonardo își propune să înfățișeze predicatorul din pustiu, care, istovit de drumuri, se odihnește o clipă pe un colț de stîncă. Dar el nu pictează nici vestitorul renunțării supreme, nici pe sfîntul chinuit. Pictează un zeu tânăr, conștient de puterea lui, bucurîndu-se de frumusețea lui victorioasă. Carnea înfloritoare a Sfîntului Ioan nu s-a înfiorat niciodată de dispreț pentru propriul său trup, umerii rotunjiți, aproape feminini, niciodată nu s-au frînt sub povara îndoielii, niciodată mîinile lui cu încheieturi fragile nu și-au lovit pieptul lat într-un act de căință. Gambele suple și lungi n-au ingenunchiat în nisipul deșertului, iar picioarele acelea de dansator n-au fost zdrelite de colții pietrelor. Peisajul cel înconjoară nu amintește nicidecum de pustiuil ostil unde glasul piere fără ecou. Țărîna e acoperită de ierburi și flori, pămîntul se umflă de sevă. Stîncă de care se reazimă pune în valoare trupul în care, sub carnea trandafirie, curge un sînge generos. Luciul pielii satinată se opune asperității pietrei. Din crăpăturile stîncii se văd cum cresc plante și rădăcini, izbînda naturii asupra rocii sterpe. Fundalul stîncos amintește de cel din care se desprinde figura Ledei. Ambele tablouri au aceeași deschidere spre peisaj, în prim plan aflîndu-se arbustul stingher ce pare un strigăt de bucurie țîșnit dintr-un pămînt roditor. Nudurile sînt tratate în aceeași manieră, asemănarea jocului luminilor și al umbrelor creează în jurul personajelor o atmosferă de voluptate. Sîntem aproape înclinați să credem că Leonardo avusese tentația eretică de a face din Sfîntul Ioan o replică a zeiței lui păgîne, să pună față în față imnul adus voluptății feminine cu glorificarea corpului unui tânăr.

Unul din elevii lui — probabil Cesare da Sesto — a executat tabloul care se vede azi la Luvru, după o pînză sau un carton al lui Leonardo. Fără îndoială că recursese, ca și în alte rînduri, la concursul pictorului Barnazzano, a cărui manieră o regăsim în felul cum sînt tratate florile și plantele. Pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea, tabloul figura în colecțiile regale drept Sfîntul Ioan Botezătorul. Pe urmă lumea a fost pesemne șocată

văzînd pe eroul acela tînăr și despuiat ținînd crucea; i s'au acoperit șoldurile cu o piele de leopard, i s'a așezat pe buclele lungi o coroană de viță sălbatică, iar crucea pe care o arată cu atîta stăruință, i'a fost înlocuită cu o sulită în jurul căreia se încolăcește un fir de iederă. În secolul XVIII, tabloul de la Luvru poartă denumirea de *Bachus*; o ușoară deghizare, schimbarea neînsemnată a unor attribute au fost de ajuns pentru ca sfîntul, nu prea convingător, al lui Leonardo, să se preschimbe într-un autentic zeu păgîn.

Tabloul adus de Leonardo în Franța își păstrează ambiguitatea. E un tablou dintr-o epocă tîrzie și poate că nu în întregime făcut de mîna lui. Colaborarea sfioasă a unui elev — probabil a lui Melzi — se cunoaște după reflexele metalice ale buclelor încîlcite, după retușul pleoapelor și după aglomerarea fundalului. O copie, executată poate de Salai și care se află la Milano, arată un fundal de peisaj care aduce mai mult cu stilul lui Leonardo. În orice caz, musafirul de la Cloux prezintă acest tablou drept o operă autentică; în ciuda unor slăbiciuni, în ciuda retușurilor făcute de elevii săi, pînza constituie pentru el cea mai înaltă expresie a artei lui. A făcut apel la toate resursele geniului său ca să atingă efectul cel mai puternic, ca și cum ar ști sau ar presimți că va picta ultima lui capodoperă. Cadrul strîmt al tabloului cuprinde un elan imens, deși personajul nu face altceva decît să se întoarcă ușor cu o mișcare din șolduri. Gestul brațului ce străbate pieptul formează accentul principal al compoziției. Diagonala trasată de antebraț și de mîna ce arată cerul este subliniată de linia paralelă a umărului căzut. Însuși brațul taie în unghi drept aceste două linii; efectul e amplificat de conturul șters al celui alt umăr; mîna, ivită din umbră, deschide o perspectivă care atrage și reține privirea spectatorului. Elanul acestui gest duce în mod firesc spre capul sfîntului, a cărui ușoară înclinare o urmează pe cea a torsului; și trecerea aceasta rapidă de la stînga spre dreapta este perfect echilibrată de împingerea în sens invers a liniilor diagonale. Compoziția matematic calculată a acestui sfînt Ioan Botezătorul păstrează toată rigoarea obișnuită a lui Leonardo, dar ea este mai diversă, mai complicată: se simte aici plăcerea unui om care, ani de-a rîndul, s'a interesat de probleme

geometrice. Varietății de linii și de mișcări îi corespunde un joc bogat de umbre și de lumini: ai spune că Leonardo materializează întâia oară concepția lui ideală a formei și a reliefului.

O lumină ciudată, a cărei sursă rămîne secretă, constituie factorul dramatic al tabloului. Capul înclinat se detașează din întuneric spre a plonja direct în lumină; el aruncă o umbră pe pieptul străbătut de brațul bine luminat. Sub buclele răvășite fruntea largă atrage lumina apoi o lasă să lunece de-a lungul nasului, să se adune la nivelul pomeților, să țîșnească din nou, în jurul gurii. Orbitale lungi, aproape dreptunghiulare, sînt înecate în umbră și din străfundul acestor tenebre fierbinți, o privire se ciocnește de privirea ta, cu insistența unui mesaj ce nu-ți este adresat decît ție. Pleoape grele și senzuale se strîng în jurul privirii ca și cum ar reține un surîs tainic. Dar în ochii aceștia invadatori mai există și o rugămintă dureroasă, o făgăduință voluptuoasă și deznădăjduită, gura umedă și feminină subliniază cu un surîs insistența privirii; un surîs puțin prea familiar, aproape complice, care cunoaște toate slăbiciunile omenești, un surîs prea sigur de el, care scapătă în umbra obrazilor plini, făcînd să palpitate nările, cui bîrîndu-se, provocator, în gropița bărbiei aproape pătrată.

Nici gloriosul *Apollo* din Belvedere, nici *Omorîtorul de șopîrle*, cu mișcarea ispititoare a șoldurilor moi nu au senzualitatea păgînă a acestui adolescent ce se dă drept Vestitorul lui Cristos. Bărbat și femeie totodată, el întruchipează tot ce există ca putere de seducție în opera lui Leonardo. Ochii sînt ai Monei Lisa, buzele umede ale Îngerului din *Fecioara între stînci*, carnea voluptuoasă a Ledei. Această făptură ambiguă și tulburătoare este ultima viziune a unui om care a renunțat la toate plăcerile lumii și în care viața e pe cale să se stingă.

Dar și mai tulburătoare este vestirea adusă de Sfîntul Ioan. Cu degetul arătător, gest dialectic pentru care Leonardo are o adevărată slăbiciune, el arată crucea pe care mîna stîngă o ține moale, cum ar ține o floare. Străină și neașteptată, crucea opune umbra ei subțire cărnii luminoase a adolescentului — și, o opune cu un contrast aproape supărător. Dar, în acest tablou unde totul este gîndit, unde nimic nu i lăsat la întîmplare

— tablou care într-un fel constituie testamentul unui om bucurându-se de toate facultățile sale mintale — simbolul crucii nu este un simplu atribut al unei tradiții catolice, nici o concesie făcută de un necredul credințelor epocii lui. Crucea răsare în umbra nedeslușită ca pentru a reaminti sfârșitul ce pîndește orice plăcere pămîntească și cît de aproape de voluptate este și nimic nica ei.

Astfel înfățișaseră și cei vechi moartea, sub chipul unui adolescent frumos care, cu minciuna unui surîs pe buze, înăbușă sub pasul său tăcut flacăra vieții.

Să fi cunoscut oare Leonardo tradiția greacă, sau, din instinct, va fi fost atît de aproape de senzualitatea păgînă, încît în amurgul vieții a știut să evoce un zeu tînăr și ambiguu ridicînd sus crucea ca un avertisment adus vremelniceii oricărui lucru? Contemporanii, încă amețiți de descoperirea frumuseții artistice, visînd vag o împăcare între Cristos și Platon, lău găsit foarte firesc pe acest Ioan Botezătorul care mîine putea să fie Bachus sau Apollo și care vorbea mai mult simțurilor decît sufletului.

Un cardinal italian trece pe la castelul Amboise în luna octombrie 1517. El notează, simplu, că a văzut tabloul la Cloux, în încăperea în care lucrează Leonardo. Cardinalul Luigi d'Aragona, călătorind în Franța, nu putea să piardă prilejul de a face o vizită lui Leonardo. Acest prinț al Bisericii, amator de artă, pasionat de muzică și care își făcuse o faimă de mecena, nu pare să se fi interesat prea mult de Leonardo pe vremea cînd el trăia la Roma.

Nici o însemnare, nici o relatare contemporană nu menționează vreo comandă oricît de mică și nici dovada vreunei atenții din partea sa, oricît de neînsemnată.

Dar un compatriot bucurîndu-se de favoarea regelui Franței, instalat într-un castel, merită cu prisosință onoarea unei vizite și astfel el devine dintr-o dată « unul dintre cei mai aleși artiști ai timpului nostru ». Cardinalul a adus cu el din fericire, ca secretar, un tînăr eclesiast încredințat de valoarea educativă a marilor călătorii, care notează cu precizie tot ce i se pare vrednic de luare aminte. Și așa se face că Antonio de Beatis a redactat pentru viitorime o mărturie fidelă a vizitei făcute de cardinal la Cloux.

Leonardo a întîlnit mulți compatrioți la curtea Franței dar el apreciază în chip deosebit prezența cardinalului;



vorbește mult, povestește o mulțime de amănunte personale, cum fac uneori bătrînii pe care singurătatea începe să-i apese. Antonio de Beatis face ochii mari, își deschide bine urechile și, cu toate că nu prea înțelege importanța acestei întrevederi, notează toate detaliile cu acea cumpătare fericită al unui om lipsit de imaginație. Pictorul este foarte înaintat în vîrstă, el trebuie să aibă peste șaptezeci de ani, socotește Beatis. Adevărul e că Leonardo n-a împlinit nici șaiszeci și patru de ani, dar a îmbătrînit înainte de vreme, istovit de tensiunea neîntreruptă a forțelor sale fizice și intelectuale. Boala a doborât în cele din urmă acest trup a cărui rezistență odinioară avea ceva miraculos. După primul avertisment de la Roma, Leonardo a suferit un atac care i-a paralizat brațul drept; mîna țepăună îi atîrnă alături ca o greutate lipsită de viață. Secretarul cardinalului nu știe că Leonardo desenează și scrie cu mîna stîngă și crede că el a încetat să mai lucreze, mulțumindu-se să-i învețe pe alții arta lui. De Beatis privește operele executate după indicațiile maestrului de către un discipol milanez « care lucrează destul de bine »; — e oare Salai? e Melzi? Apoi — ca și cum betșugul artistului le-ar da acum și mai mult preț — contemplă cu interes tablourile, pictate de Leonardo însuși. Alături de *Sfîntul Ioan Botezătorul* și de *Sfînta Ana*, atenția îi este atrasă în chip deosebit de un portret de femeie, întrucît tabloul are o poveste. Este « o anume doamnă florentină pictată după natură la cererea răposatului și Magnificului Giuliano de Medici ».

Să fi văzut vizitatorii niște opere necunoscute ale lui Leonardo, portrete azi dispărute ale uneia din iubitele lui Giuliano de Medici și care, lucru ciudat, să fi scăpat de clevetirile vremii? Nu-i mai curînd vorba de Mona Lisa, trecută de-a dreptul din mîinile lui Leonardo, în colecțiile regale? Să fi încurcat Antonio de Beatis frînturile mai multor conversații? Să fi fost acest om lipsit de imaginație în stare să urzească din toate firele prinse intriga unui roman între Gioconda și melancolicul Giuliano? Poate că el este dimpotrivă printre acei puțin care au cunoscut taina Monei Lisa și a transmis-o posterității sub forma aceasta prea concisă.

Va fi iubit-o Giuliano de Medici pe Mona Lisa ca fată, înainte de plecarea lui în surghiun? Să fi continuat el

în decursul vieții sale pline de aventuri și de plăceri trecătoare, să viseze la tînăra femeie devenită între timp soția jupînului del Giocondo? Să-i fi cerut el atunci lui Leonardo să-i facă portretul, sau e cazul să credem că acest om dezechilibrat, care și-a petrecut toată viața fugind de realitate, a fost acela despre care Leonardo povestește că s-a lăsat într-atît cuprins de o dragoste pătimașă pentru un tablou, încît nu-și mai găsește pacea? Evocate de flecăreala unui vizitator, iată-le unite dintr-o dată pe cele două ființe care au fost atît de apropiate de Leonardo: Mona Lisa și Giuliano de Medici, femeia cu care și-a petrecut ani ca să-i deslușească taina și prietenul atît de înțelegător pe care moartea i l-a răpit. Surîsul Monei Lisa și mîhnirea lui Giuliano își vorbesc; iar taina legăturii lor — dacă va fi fost vreodată vreuna — rămîne cu atît mai tulburătoare, cu cît doar o frază anonimă o trece în amintirea veșniciei. Antonio de Beatis a spus prea mult sau prea puțin în această privință: enigma Giocondei se întunecă din nou ca aceea a unei comori dezvăluite o clipă și îngropată a doua oară. Erau atîtea de văzut la Cloux încît cronicarului conștiincios i-a fost tare greu să le noteze pe toate cu de-amănuntul. Leonardo așază în fața cardinalului nenumărate file cu studiile sale anatomice, îi explică schițele despre oase și mușchi, nervi și intestine. Vizitatorii, uimiți, văd pentru prima oară structura interioară a omului, prezentată « într-un mod cum nu s-a mai făcut niciodată ». Leonardo îi povestește cu orgoliu cardinalului că a disecat peste treizeci de cadavre de bărbați și femei de toate vîrstele, subliniază lucrul acesta cu insistență, vrînd parcă să-i demonstreze cardinalului importanța studiilor sale, ca să se audă și la Roma, unde intrigile neamțului îl împiedicaseră să-și urmeze cercetările. În zelul cu care Leonardo își dezvăluie comorile în fața cardinalului se ascunde nevoie de a povesti pe îndelete, — specifică celor surghiuniți de bună voie și care îmbătrînesc, dar și dorința de a cîștiga un martor pentru strădaniile sale în patria nepăsătoare sau incredulă. Antonio de Beatis simte atît de precis această intenție a lui Leonardo, încît își încheie astfel relatarea: « Toate acestea le-am văzut cu ochii noștri ». Leonardo îi vorbește cardinalului și despre « Tratatul despre apă », despre diferitele lui invenții, despre mașini construite după îndrumările sale

— manuscrisele sale zice el alcătuiesc « nenumărate volume », iar Antonio de Beatis adaugă că toate sînt scrise în « limba vulgară și dacă vor vedea într-o bună zi lumina tiparului, mult folos vor aduce și multă desfătare ».

Antonio de Beatis își reamintește vizita făcută la Cloux cîteva luni mai tîrziu, cînd întors în Italia se oprește, la Milano, în fața « Cinei » lui Leonardo din biserica Santa Maria delle Grazie, contemplînd emoționat această operă « cea mai bună dintre toate ». Totuși, timpul a și început acțiunea lui de distrugere, pictura începe să crape și Beatis se întreabă dacă umezeala fărîmițează peretele, sau dacă stricăciunile nu se datoresc unor « inadvertențe » ale pictorului.

Leonardo însuși trebuie să-și fi dat seama de acest lucru cu prilejul ultimei sale șederi la Milano. Autor al unui tratat despre cauzele degradării pereților, nu se poate să nu-și fi dat seama că singura operă mare din toată viața lui pe care a dus-o pînă la capăt este astfel sortită pieirii. Capodoperele distruse sau amenințate de ruină, uriașa lui documentare științifică ferecată în lăzi și în parte redactată într-o scriere secretă, iată cum arată acum munca întregii sale existențe. Nu se mai lasă legănat de speranța că își va întregi lucrările și că le va publica înaintea morții. În amurgul vieții, recunoaște față de sine că a încercat să facă o operă supraomenească, să depășească posibilitățile unui singur om. Nici o speranță iluzorie, nul mai poate consola. Își dă seama că e înfrînt și cunoaște mult prea bine puterile care l-au învins. Știe că s-a lăsat doborît de vîrtejul vieții omenești, de lupta istovitoare, de greutatea materiale, de jocul influențelor contradictorii, de acea fatalitate arbitrară ce stăpînește toate existențele.

Cufundat în meditații, Leonardo desenează pe o foaie cîteva pătrate, fiecare din acestea reprezentînd pentru el simbolul unei mari năzuințe sau încercarea îndrăznească, le desenează mai întîi în picioare și pe urmă împingîndu-se unele pe altele, ca piesele unui joc răsturnate de o mîină de copil. « Ele se alungă unele pe altele », scrie Leonardo sub desenul său și ca resemnat față de ineluctabil, ca un om care a capitulat în fața nedreptății oarbe a destinului, adaugă: « Aceste pătrate simbolizează viața și orice căutare omenească ».

Destinul orb care îi răscolește acum viața are chipul lui Francisc I, strălucirea sa tinerească și zîmbetul irezistibil. Dă buzna ca o vijelie în liniștea de la Cloux, binevoitor, buimăcitor, neînduplecat ca însăși viața. Regele e îmboldit de o neliniște lăuntrică ca și cînd s-ar teme să nu-i scape ceva, ca și cînd încă n-ar fi încercat toate plăcerile puterii. Cîteodată, nu mai poate, pur și simplu, să îndure uzura unui mediu ambiant prea cunoscut. Toată curtea e gata de plecare la primul semn de nerăbdare care se aprinde în ochii regelui, trăsurile stau în permanență încărcate cu lăzile pline de văsărie, cu tapiserii, de tot luxul de care nu se mai poate lipsi; o armată de slujitori particulari veghează ca plecările să se facă în cea mai mare grabă.

Un drum mărginit de o balustradă—așezată anume ca doamnele și odraslele regești să fie în siguranță — duce direct, peste colină, de la castelul Amboise la Cloux. Francisc I se folosește adesea de acest drum ca să se ducă să discute cu Leonardo. Nu știe să asculte, ca toți cei înzestrați cu o minte prea ageră, însă puterea lui de asimilare, sensibilitatea acută care îi ține loc de inteligență profundă și de știință, îl face să priceapă cu ușurință ideile împărtășite de Leonardo, rezultatul cercetărilor lui făcute cu răbdare, bilanțul unei vieți întregi. Deși regele nu înțelege întotdeauna ce îi explică bătrînul, el știe destule ca să se bucure de vioiciunea propriului său spirit. Aceste lungi convorbiri, care îl ridică deasupra lui însuși, îi potolesc pentru un timp nerăbdarea, îi amăgesc gustul pentru tot ce e nou. Dar liniștea studioasă a lui Leonardo se duce cînd apare musafirul său regal adesea însoțit de o suită gălăgioasă. Cu nepăsarea unui copil răsfățat, regele confiscă timpul și cugetul gazdei sale. « Și fiindcă Leonardo întrunea cele mai mari daruri și oarecari cunoștințe în literele grecești și latine, regele Francisc era atît de cucerit de marile calități ale interlocutorului său și se desfăta atîta auzindu-l vorbind, încît nu se despărțea de el decît numai cîteva zile pe an ». Iată ce va auzi Benvenuto Cellini povestindu-se la sosirea lui la curtea Franței. Dar, după atîția ani, încă îi mai ajunge la ureche și ecoul nemulțumirilor marelui bătrîn pe care admirația focoasă a regelui îl împiedica să-și încheie lucrările; îl mîhnea gîndul că ultimele sale puteri se irosesc în zadar. Cellini l-a înțeles

foarte bine, căci adaugă: « Și aceasta a fost pricina că n-a avut răgazul de a-și strînge într-o singură lucrare minunatele sale studii făcute cu atîta disciplină, ordine și aplicație ». Roma nu știuse să-l înțeleagă pe Leonardo; Francisc I îl hărțuie cu cereri. Regele se complăce în ticluirea unor planuri adesea contradictorii, mulțumindu-se cîteodată să se agite și să-i țină și pe ceilalți în tensiune. Leonardo încă mai păstrase acea înclinare pentru vise grandioase, pentru planuri nesăbuite, pe care i le stîrnea firea năvalnică a regelui. Deprinderea de a muta din loc hotarele realității este atît de puternică în el, încît îi domină pînă și groaza de a-și irosi bieții ani ce i-au mai rămas. Se mai lasă încă o dată legănat de iluzia unor întreprinderi mărețe, ca și cînd n-ar fi sorbit niciodată amărăciunea înfrîngerilor ineluctabile. Francisc I are de gînd să transforme complet castelul de la Amboise. Simțul său artistic plin de prospețime nu rabdă amestecul discordant a două stiluri cărora doar luminozitatea pietrei blonde îi dă o oarecare unitate. El a văzut, în marșul său cuceritor de-a curmezișul Italiei, palate de nobili și castele princiare înălțate dintr-o dată, perfect armonioase, în care arhitectul realizase visul semeț al unui unic stăpîn. Regele vrea să dărîme vechiul castel de la Amboise și să-și facă unul « după moda italiană ».

Leonardo a înălțat atîtea palate pe hîrtie, a construit orașe întregi fără să vadă vreunul din proiectele sale înfăptuindu-se aieva. Poate că aceasta este ultima șansă de a se folosi de comorile experiențelor sale, de a făuri un cadru mai bine potrivit nevoilor omului decît este acela cu care se mulțumesc contemporanii săi. Leonardo și tînărul rege au aceeași concepție despre confort și igienă; sensibilitatea amîndurora se revoltă împotriva urîteniei vieții cotidiene. Leonardo găsește condițiile în Franța și mai proaste decît cele care l-au șocat în Italia. Italienii care călătoresc prin Franța se plîng de miasmele care împrut pînă și curțile cele mai somptuoase, de murdăria care domnește pînă și în cercurile cele mai distinse. Curtenii își mai suflă nasul cu mîna, iar unul dintre nenumărații observatori ai Isabellei d'Este îi raportează stăpînii sale că doamnele franceze sînt « cam jengoase, cu nițică rîie pe mîini și alte dovezi de neîngrijire ».

Francisc I impune curții propriile sale nevoi atât de neobișnuite în acea vreme. Lenjeria lui fină de corp brodată, nenumăratele batiste stîrnesc admirația celor din jur, dar confortul pe care îl cere încăperilor ce le locuiește, felul cum trebuie să i se aștearnă patul, par tot atâtea capricii ale unui tînar prea răsfățat, semn al unei risipe nemăsurate. Leonardo îi explică regelui cît de lesne s-ar putea îndrepta neajunsurile vechilor clădiri și face viața mai confortabilă și mai sigură. Planurile castelului Amboise — opera unui om căruia i s-a imputat adesea că nu ține seama de realitate — sînt înainte de toate inspirate de nevoile practice. Sălile de festivități vor fi așezate la parter: « Am văzut multe săli prăbușindu-se și îngropînd o mulțime de oameni sub dărîmături », spune Leonardo. Ca să înlătore o asemenea nenorocire, toți pereții, oricît ar fi de subțiri, își vor avea temelia în pămînt, sau se vor sprijini pe arcuri bine proptite. Pare să-și amintească că loggiile Vaticanului, construite în prea mare zor de Bramante, au de pe acum crăpături primejdioase. Leonardo se preocupă deasemeni și de pericolul incendiilor. Vrea ca toate elementele de lemn: bîrnele de stejar, proptelele de zid, să fie apărute de un înveliș de cărămidă. Imaginează alte dispozitive spre a combate miasmele. Comoditățile vor fi numeroase, așezate pe aceeași parte, și cu comunicare între ele. Țevi de aerisire, săpate în grosimea zidurilor, vor străbate pînă la acoperiș. Deoarece se uită adesea să se închidă ușile de la cabinetele de ușurare, Leonardo își propune să le introducă o închizătoare automată prin contragreutăți. După concepția lui, un castel trebuie întii și întii să fie o locuință confortabilă și abia după înșirarea tuturor instalațiilor practice trebuincioase, trece el la considerațiile artistice. Pentru punerea în valoare a palatului, concepe o piață larg deschisă în fața construcției. Curtea interioară trebuie să fie foarte încăpătoare, corespunzînd cu cel puțin jumătate din fațadă. Ținînd seama de gustul lui Francisc I pentru jocuri și isprăvi războinice, prevede amenajarea unui bazin uriaș unde să aibă loc turnirurile. Ideea îl surprinde pe rege, dar Leonardo îi explică atunci că în loc să se lupte pe un teren solid cavalerii vor putea lupta din bărci. (Cod. Atl. f. 75.v.f. 22 ir.) În timp ce Leonardo se scufundă în planurile instalației viitorului palat de la Amboise, regele se îngrijește cu

sîrguință de lucrările în curs de la castelul Blois. În clipa sosirii lui Leonardo în Franța, cel care conduce lucrările, inspirîndu-se după noul stil și luînd drept model palatele italiene este arhitectul Jacques Sourdeau. Se folosește probabil, cum e obiceiul în Franța, de planurile făcute de unul din acei antreprenori de construcții, un arhitect adus din Italia și care rămîne anonim, deoarece fiind plătit pentru munca lui anume, el nu mai figurează pe conturile curente ale curții. Jacques Sourdeau face la Blois o muncă foarte conștiincioasă. Aripa ridicată de el grupează toate elementele stilului Renașterii care se pot aclimatiza în Franța. Isprăvit în același spirit, castelul Blois ar fi devenit una din nenumăratele reședințe italiene răspîndite prin lume, mostră vrednică de stimă a unei arte importate din străinătate. Dar, deodată, se ivește miracolul scării ajurate care îi dă un accent spontan, unic.

Găsim adesea cîte o scară în spirală în interiorul caselor din această epocă, întîlnim chiar și la Blois, în frumoasa casă particulară, pe care vechiul protector al lui Leonardo, Florimond Robertet a construit-o după un model lombard. Dar transformarea pe care o scară de acest fel a suferit-o la castelul de la Blois este fără precedent și fără urmare. S-ar zice că cineva a intervenit în clipa în care clădirea se înălțase deja din temelii, și nemaiputînd introduce o scară mare în stil italian, iar fi venit ideea să despice fațada la mijloc, ca să adauge această casă a scării sculptată în relief, cu ieșituri aproape de sine stătătoare. Avem de-a face aici cu o născocire arhitectonică de o îndrăzneală nemaipomenită și pe care nu și-o putea îngădui decît un om ce se bucură de o autoritate de netăgăduit. De altfel ideea nu este pur arhitecturală; ea pare inspirată de o formă a naturii, de una din acele scoici găsite de italieni la fiecare pas pe țărmurile din nord-vest, motiv ce nu putea fi prea cunoscut locuitorilor din Turena. Lucru ciudat, spirala scării de la Blois se răsuțește de la dreapta spre stînga; parcă ar fi fost desenată de un arhitect stîngaci din naștere, sau de un om care nu se putea folosi de mîna dreaptă.

Artistul care urmărise cu atîta curiozitate scoicile și fosilele din țara lui, care arătase întotdeauna o predicție pentru forme sinuoase și împletite și care, mai curînd decît oricare altul, ar fi fost în stare să dea scărilor

de piatră o asemănare cu filigranul unei frunze, trăia în acel moment foarte aproape de Blois, coborînd adesea călare drumul ce ducea într-acolo. Dar, oricît ar fi de verosimilă, psihologic, participarea lui Leonardo la lucrările scării, nici o schiță, nici o însemnare făcută de mîna lui nu vin în sprijinul acestei presupunerii. Oare opera aceasta bizară, izolată, fără precedent și urmare, să fi fost înfăptuită printr-o întîmplare, în timpul șederii lui Leonardo în Franța, și în vecinătatea reședinței sale? Să se fi călăuzit arhitectul francez după un plan desenat de el și să fi dispărut fără urmă, pe cînd în cartoanele lui Leonardo se îngrămădeau proiecte amănunțite de monumente ce n-aveau să fie niciodată construite? Să fi vrut ironia soartei ca singura sa capodoperă arhitecturală să vadă lumina zilei fără să rămînă legată de numele său?

Castelul Amboise, cu instalațiile sanitare și bazinul pentru turniruri, a rămas și el o nălucă trecătoare, așternută pe o foaie de hîrtie. Tînărul rege, plin de idei, își înmulțește exigențele față de bătrînul maestru; părăsind proiectele din ajun, se înflăcărează pentru cele de mîine. Străbate țara cu o escortă numeroasă, iar moșneagul cu brațul paralizat călărește în urma lui, expus tuturor neajunsurilor, ca drumuri proaste, tabere improvizate în castele sau pavilioane de vînătoare și nopți petrecute în corturi.

În cursul unei călătorii spre castelul Romorantin, Leonardo îi expune regelui un plan deosebit de cutezător pentru acea epocă: construirea caselor demontabile, ale căror elemente esențiale ar putea fi fabricate în marile orașe și asamblate pe loc cu ajutorul unor legături de lemn. În lipsa curții regale, locuitorii ținutului ar putea locui în aceste pavilioane, adaugă Leonardo, întotdeauna cu gîndul la economii. (Br. Mus. f. 270 v.) În timpul verii cînd căldura dogorește valea Loarei acoperind-o ca un clopot uriaș de sticlă, iarna, cînd vîntul aspru gonește fișiile de negură, călăritul pe drumuri devine și mai greu. Leonardo, care îi îndură toate neajunsurile, supune atunci regelui o idee la care se gîndește tot mereu: crearea unei rețele de căi fluviale care ar lega între ele toate reședințele regale. Planul pare să-l fi încîntat pe Francisc I, căci Leonardo se apucă de multiple cercetări cu privire la cursul Loarei, la bi-



furcățiile, la meandrele ei, la insulele presărate în mijlocul fluviului, la iuțea curenților, la creșterea apelor. (Br.Mus.f. 269 r.) Canalizînd și prelungind Beuvronul, un afluent al Loarei, s-ar putea stabili o comunicație cu râul Sauldre; în vecinătatea Romorantinului: « Dacă se va îndrepta afluentul Loarei<sup>1</sup> spre Romorantin<sup>2</sup>, el va îngrășa cu apele lui tulburi ogoarele pe care le va uda și va face pămîntul destul de rodnic spre a hrăni locuitorii. Canalul va fi navigabil și va sluji la nevoile negoțului ». (Br. Mus.f. 270 v.) Rîul își va săpa mai adînc albia, avînd căderea mai iute și locurile vor fi astfel ferite de inundații. Cu prilejul acesta, Leonardo se citează pe el însuși cu paragraful nouă din volumul III al lucrării sale « Tratatul despre apă ». Ca să obțină un curs mai rapid vrea să instaleze stăvilare mobile « cum am făcut odinioară la Friaul ». Astfel poate obține un avantaj suplimentar, întrucît căderile de ape ar putea pune în mișcare morile din vecinătatea fiecărui stăvilar. Dincolo de Romorantin, Leonardo vrea să facă o comunicație între râurile Sauldre și Cher. Albia Cherului — constată el la fața locului — este așezată mult mai jos decît cea a râului Sauldre, dar « atunci cînd un rîu, din pricina adîncimii, nu poate fi abătut spre altul, trebuie să fie urcat cu ajutorul stăvilarelor la un asemenea nivel, încît să poată scoborî într-un altul, care altădată fusese mai ridicat ». (Çod.Atl.326 v.) Elaborează un întreg sistem de stăvilare: apele tulburi, care curg aproape de maluri, vor fi deviate și vor pune în mișcare morile, în timp ce curentul mai curat din mijlocul râului va merge să se întîlnească cu Sauldre, din apropiere de Romorantin (Br. Mus. f. 270 v.) Această lucrare va fi făcută de « populația ținuturilor iar lemnul de care e nevoie pentru construcția caselor va fi transportat cu vase pînă la Romorantin ». (Br. Mus. f. 269 v.)

Spre deosebire de Touraine, regiune rodnică și înfloritoare, Sologne, pe care o străbate Leonardo atunci, este un ținut trist și sărac, expus inundațiilor care distrug recoltele și cară cu ele cocioabele amărîte ale țăranilor. În timpul verii din mlaștini se ridică vapori cu miasme otrăvite ce răspîndesc o febră mortală. Leonardo care

<sup>1</sup> adică rîul Beuvron (N. r.r.).

<sup>2</sup> așezat pe rîul Sauldre (N. r.r.).

de pe vremea cînd se afla în slujba lui Cesare Borgia întreprinsese secarea mlaștinilor din Piombino, pe urmă desfășurase pentru familia Medici un plan măreț, și prea cutezător față de timpurile acelea, pentru asanarea mlaștinilor Pontine, vrea să smulgă apei această țărîină străină care l-a primit cu atîta mărinimie.

Înapoindu-se la Amboise, continuă să viseze mari căi fluviale, canale comunicînd între ele. Pe o filă, pe care notează data sosirii sale, trage cu o linie grăbită planul unei mari rețele. (Cod.Atl.f. 336 v.b.). Desenează încă o dată meandrele Loarei, ale Cherului, indică așazarea orașelor — Blois, Amboise, Tours, Montrichard — pe urmă, drept punct terminus acestui curs de apă atît de ambițios, înscrie numele unui oraș îndepărtat: Lionne — Lyon.

Așezat la masa de lucru, urmărește o panglică ce străbate șerpuind Franța, din ce în ce mai departe, trecînd prin fața unor peisaje pe care nu le-a văzut niciodată, orașe pe care le știe doar după nume, urcînd munți și coborînd văi, tocmai pînă în țara lui natală, unind această țară de adopțiune cu patria sa care, din legăturile ei cu Franța, nu păstrează decît amintirea unei oști barbare, ivindu-se pe crestele Alpilor. « Vei face un plan », mai scrie el, urmărit de visul său.

Timpul e numai bun de visări pașnice. Un timp de răgaz după furtunile dezlănțuite fie de ambiție, fie de gustul aventurii, — războaiele din Italia, cuceririle străine. Un contemporan scrie: « Regatul Franciei în care pace era și în toată liniștea și zvon de rezel nu avea și nice de sfadă au învrăjbire. Neguțătorii tîrgul își făceau în toată voia, fără primejdie, pe mare și pe uscat, iară Franțuzul, Englezul, Spaniolul ori Neamțul negoț făceau împreună cu pace și cu toate alte noroade creștine, că era mare îndurare și harul celui de sus adus Creștinătății ». Leonardo, atît de des tîrît în vîrtejurile războaielor și răscoalelor, vede scurgîndu-se viața într-o siguranță și o pace în aparență de neclintit. De aci înainte situația e cu atît mai stabilă în Franța cu cît succesiunea la tron e asigurată. Micuța regină, cu chipul ei bolnăvicios de cocoșată, care nu născuse decît fete, aduce pe lume către sfîrșitul lui februarie 1517 fiul mult dorit; lui Francis I i se pare că această naștere îi confirmă puterea printr-o favoare dumnezeiască. Un an mai tîrziu are

loc « botezul, făcut cu cea mai mare pompă »; Papa este nașul prințului moștenitor, însă regele socotind că evenimentul nu s-a bucurat de suficientă strălucire, hotărăște să dea încă o festivitate ce va coincide cu ceremonia de căsătorie a lui Lorenzo de Medici. Leon al X-lea îl trimise pe nepotul său ca reprezentant, însă familia Medici nu obișnuia să-și împartă favorurile pe degeaba, și de fapt Lorenzo de Medici se ducea în Franța cu gândul să se însoare. Nu râvnea la nimic decît la o moștenitoare bogată și să se înscăuneze într-un mic regat, care să nu atîrne de bunăvoința schimbătoare a florentinilor.

Acest urmaș al unei familii trufașe, cu un tată nebun de orgoliu și o mamă ambițioasă și rece, nu are nici o atracție pentru putere. În el s-au stins toate patimile Medicilor. Avînd în minte experiența tatălui său, ia hotărîrea de a trăi cumpătat și de a « da exemplul că poți avea mîini curate ». Firea lui cam bleagă îi ține loc de putere și caracter, iar prudența înăscută, de virtute. Se laudă cu aceste însușiri ca de o superioritate vădită față de restul familiei, nedorind altceva decît să ducă o viață model.

Totuși, ambiția mamei se pune în calea acestor idealuri modeste. Papa, influențat de cumnata lui, nu șovăie în fața trădării, violenței și nerecunoștinței: ia statul ducilor de Urbino — rămași întotdeauna credincioși familiei Medici — și îl dă nepotului său. Întîi se gîndesc să-l însoare pe Lorenzo de Medici cu fata lui Cesare Borgia, ca și cînd acest nume n-ar face de loc impresie proastă la Vatican, însă fata acestui părinte falnic este mică, slută, pocită, cu nasul deformat — teribil exemplu de odraslă cu sîngele stricat. După căutări îndelungi la curtea Franței se găsește în sfîrșit o partidă mulțumitoare pentru acest vînător de zestre princiară. În luna mai 1518, se celebrează la Amboise dubla sărbătoare a botezului delfinului și a căsătoriei tînărului duce cu Madeleine de la Tour d'Auvergne, fata contelui Jean de Boulogne și a Caterinei de Bourbon.

Pacea a fost lungă, nici o zarvă războinică nu tulbură orizontul, astfel încît se propune ca divertisment o bătălie fictivă « cele mai frumoase întreceri în luptă care au avut loc vreodată în Franța sau în toată creștinătatea ».

259 Uriășe arcuri de triumf sînt înălțate în piața largă din

fața castelului, împodobite cu simbolul preferat al regelui, salamandra, pe care nici un foc nu o vatămă, purtînd deviza: *Nutrisco el buono, stingo el reo*: îi hrănesc pe cei buni și îi nimicesc pe cei răi. Sub emblema reginei, hermina, deviza spune: *Potius mori quamfoedari*, mai bine să mori, decît să te murdărești.

De-a lungul pieței se ridică tribunele hărăzite «frumoașelor doamne de dragul cărora se fac toate acestea», și deși Lorenzo de Medici a «făcut tot ce se putea în fața drăguței sale care e mult mai frumoasă decît mirele» — regele, împlătoșat în aur, cu o pană mare neagră filfîind deasupra căștii, culege toate victoriile.

Opt zile de-a rîndul turnirul continuă și totuși e de-abia un preludiu al petrecerii. Într-o dimineată, cînd se trezesc oaspeții nu mai recunosc vechea piață a castelului. E împrejmuită de un decor înfățișînd o fortăreață. Dincolo de șanțuri, se zăresc bastioane pîntecoase și creneluri prin care pîndesc guri de tunuri. Într-o singură noapte, s-a înălțat o cetățuie întreagă de lemn și pînză pictată, o adevărată «imitație de fortificație». Deodată, printre creneluri țîșnesc flăcări, fumul urcă spre slăvi, tunurile de lemn varsă ghiulele «la fel de mari ca fundul unui butoi», dar aceste mingi saltă vioaie de-a curmezișul pieții și, după spusa lui sire de Fleuranges, era «un lucru foarte plăcut să le privești cum sar». Pînă și italienii, atît de răsfățați cu spectacolele din țara lor, declară că acesta «e un lucru nou și cu multă dibăcie condus». Nici unul dintre ei nu pomeneste numele compatriotului lor, Domenico da Cortona, «feticior de casă și tîmplar al reginei», Anna de Bretania, care a construit toate fortificațiile pieței. De asemenea uită să-și aducă aminte cine fusese adevăratul însuflător al festivității, omul care trecuse drept maestru în domeniul artificiiilor. În cuida tăcerii documentelor oficiale, se pare că Leonardo a pus în slujba unui suveran, pentru ultima oară din viața lui, toată știința lui militară. Dar sub cerul blînd al Turenei geniul inventiv al făuritorului tancurilor și șrapnelelor, al aruncătoarelor de flăcări și al gazelor otrăvitoare se săvîrșește într-o parodie de război, cu un simulacru de bătălie.

Francisc I și oaspeții lui iau jocul foarte în serios. Regele, cu fața îmbujorată de focul luptei, țintește tribuna doamnelor și îi conjură pe soldați să-și facă datoria și

să cucerească sub ochii doamnelor onoarea și favorurile cu care ele îi copleșesc de obicei pe cei mai virtuoși. La îndoita sărbătorire de la Amboise se desfășoară preludiul romanului de dragoste al Françoisei de Foix, soția lui Jean de Laval, senior de Chateaubriant. Françoise nu bănuiește că într-o zi regele o va izgoni cu câteva versuri proaste și cu o epistolă încheindu-se în mod cinic cu un *requiescat in pace*, nici că va muri tânără, surghiunită de la curte. Ea strălucește în toată splendoarea iubirii regale, ochii ard pe fața ei cu tenul mat, pe când un zîmbet triumfal îi luminează gura lacomă.

Bătălia pentru orașul pictat e în toi; ducele d'Alençon, în fruntea celor asediați, încearcă o salvare disperată. Sire de Fleuranges, — prieten și tovarăș din copilărie cu regele, poreclit Tânărul Aventuros datorită isprăvilor sale războinice și al cărui chip palid, cuprins de ticuri nervoase și trupul subțire sînt pline de cicatrice, peștile luptelor adevărate, — urmărește încîntat acest spectacol factice: « cea mai frumoasă bătălie care s-a văzut vreodată, cea mai asemănătoare cu adevărata desfășurare a războiului ».

Festivitățile de la Amboise țin câteva săptămîni; în seara de 19 iunie, Francisc I, care a început să se sature de cele din jurul său, pleacă cu un grup de gentilomi la Cloux. Noaptea din Turena se desparte parcă anevoie de lumina zilei, șovăie înainte de a se fereca în licăreala opalină care urcă de pe pămînt și de pe apă. Pe cerul întunecat mai zăbovesc fișiile arămii ale soarelui de mult dispărut. Oaspeții care coboară din Amboise spre Cloux zăresc o lumină stranie care se înalță ca o boltă de spumă deasupra zidurilor castelului. Curtea mare dreptunghiulară este acoperită cu o pardoseală. În jurul acestei săli de bal improvizate, se ridică un șir de coloane din imitație de marmură, al cărei alb este accentuat de niște ghirlande întunecate de iederă. Dar cerul care se întrezărește printre coloane nu este același cu cel al nopților turenene. E un cer albastru, adînc și luminos, cerul unei țări îndepărtate, luminate de soare. Leonardo a întins o boltă de pînză pictată în albastru, străpunsă de stele și presărată de planete; într-o parte se vede soarele scînteind, de cealaltă luna sclipește blînd. Artistul nu se teme că se repetă, că își imită plăsmuirile de odinioară, refăcînd sărbătorirea Paradisului, organizată de el la

Milano în cinstea nefericitei Isabella d'Aragon. Dar spectatorii sînt încredințați că asistă la un spectacol nemaivăzut. Milanezul Galeazzo Visconti se extaziază înaintea acestui «spectacol minunat», «din care noaptea pare să fi fost gonită»; dar ca toți italienii care au făcut dări de seamă despre Curtea Franței, și el a trecut sub tăcere, în lunga sa expunere, numele organizatorului festivalului de la Cloux.

Noaptea italiană de la Cloux pune capăt petrecerilor de la curte: regele părăsește castelul Amboise, iar Lorenzo de Medici o duce în Italia pe «mult prea frumoasă și tînăra sa soție», măgulit, satisfăcut, dar vlăguit de plăcerile de la curtea Franței. Curînd tînărul atît de cum, pătât în năzuințele lui și care se pregătea pentru o viață liniștită și la adăpost de griji, se îmbolnăvește, de ceea ce în Italia se numește «boala franceză». Tînăra lui soție moare aducînd pe lume o fetiță; n-a trecut nici un an de la serbările de la Amboise, și marea speranță a familiei Medici este spulberată de o boală penibilă. Dar fetița de trei săptămîni supraviețuiește părinților ei, așa cum va supraviețui mai tîrziu soțului și fiilor săi: ea va intra ca regină într-o zi în castelul de la Amboise; fiindcă ea, Caterina de Medici este un copil cu o viață tenace și cu o soartă funestă.

După plecarea mulțimii, Cloux se cufundă în toropeala verii. Leonardo se întoarce la masa de lucru, alungă amintirea ceasurilor irosite și, în timp ce se strînge schelăria și se demontează decorul, se adîncește din nou în studii. «Voi continua» scrie el în 24 iunie 1518, în ziua de Sfîntul Ioan, la palatul Cloux. (Cod. Atl. f. 249 r.)

Această revenire a speranței este ultima sfidare a lui Leonardo față de revendicările vieții cotidiene; ultima încercare de a înfrunta declinul puterilor sale. Poate că soarta îi mai ține în rezervă luni, ani de lucru, bucuria cercetărilor neîntrerupte, poate se va putea îndrepta liniștit către un sfîrșit încă îndepărtat; scoate acest strigăt plin de bărbăție împotriva destinului său vitreg: «Voi continua»!

Acest dialog cu el însuși este ultima dovadă a nedorolitei sale puteri de lucru, ultimul ecou al luptei sale spirituale.

Toamna e blîndă și înmiresmată, aurul și purpura aprind pădurile ca mii de făclii. Dar iarna sosește cu negurile ei geroase, vîntul care şuieră în jurul micului castel izolat, cu soarele care se vede rar, palid, diluat parcă. În căminurile uriașe, asemănătoare cu porticurile caselor cu acoperișurile ieșite în afară, troznesc butuci de lemn, însă moșneagul e rebegit de frig; se încotoșă, măneste într-o «manta din stofă bună de lînă neagră căptușită cu blană». E liniște deplină în jurul; veselul și turbulentul Salai îl părăsise de mult ca să se ducă la Milano unde își construiește o casă mică pe proprietatea stăpînului său.

Toată afecțiunea marelui singuratic se revarsă acum asupra lui Melzi. Două slugi credincioase: Battista de Villanis, pe care l-a adus cu el din Milano, și Mathurine, o franțuzoaică îl îngrijesc cu acel devotament tăcut pe care îl trezise întotdeauna în fapțurile simple. În timpul iernii, resimte din ce în ce mai mult sleirea puterilor sale. Știe acum, cu acea luciditate care exclude orice iluzie că sfîrșitul i se apropie. Niciodată nu se pricepuse în decursul vieții săși conducă treburile, dar pentru moarte se pregătește ca un om chibzuit. Cu mult înainte, începe niște demersuri pe lîngă rege ca să obțină învoirea de a dispune după plac de bunurile sale; căci, în virtutea legii, averea unui străin decedat pe pămîntul Franței revine de drept Coroanei.

Cînd vine primăvara și un soare tînăr risipește negurile iernii din jurul castelului Cloux, Leonardo simte că a sosit ceasul ultimelor hotărîri. Cugetase îndelung în timpul bolii: «Ținînd seama de siguranța morții și de nesiguranța ceasului ei» trimite la 23 aprilie 1519 după notarul regal de la Amboise, Guillaume Boureau. Își întocmește testamentul în fața cîtorva martori. În așteptarea morții, atît de departe de țara sa, simte că se șterg amintirile suferințelor și nedreptăților de odinioară; singurul său sentiment este o nespasă recunoștință față de bucuriile și dragostele ale căror binefaceri le cunoscuse. Nu-i mai pasă de gîlcelele avute cu frații săi, nici de faptul că niciodată nu trăise în mijlocul unei adevărate familii și că nimeni în afară de unchiul său Francesco nu-l iubise. Ca un burghez cumsecade, conștient de obligațiile sale familiale, le lasă «fraților săi de sînge domiciliați la Florența»,

patru sute de galbeni depuși la Santa Maria Novella, și o proprietate la Fiesole. Alege drept executor testamentar și moștenitor spiritual pe tânărul și credinciosul său tovarăș căruia îi dăruise toată duioșia și încrederea. Nu uită să pomenească obârșia nobilă a moștenitorului său și îi pune înaintea numelui titlul ce i se cuvine: «Messer Francesco de Melzo, gentilom din Milano» va primi «drept răsplată pentru serviciile pe care le-a îndeplinit în trecut, cu bunăvoință, toate și fiecare carte care se află în prezent în posesia susnumitului testator, precum și alte instrumente și portrete privind arta sa și meseria sa de pictor». Ca să-l despăgubească «pentru cheltuielile și grijele ce iar putea prilejui executarea prezentului testament», Leonardo îi lasă toți banii lichizi pe care îi are la Cloux precum și sumele care i s-ar putea cuveni în ceasul morții sale de la vistiernicul regal; lenjeria și veșmintele sale vor fi și ele ale lui Melzi, în afară de «mantaua din stofă neagră bună, căptușită cu blană» și de o beretă de stofă pe care i le lasă lui Mathurine împreună cu doi galbeni drept răsplată pentru serviciile ei. Și Battista de Villanis este retribuit cu mărinime pentru bunele servicii aduse: moștenește toate drepturile asupra veniturilor canalului San Cristoforo pe care Ludovic al XII-lea le cedase odinioară lui Leonardo precum și jumătatea proprietății din Milano. Leonardo îl pune pe picior de egalitate pe Salai cu Villanis. Pe ambii îi pomenește ca slugile sale, își vor împărți terenul pe care Salai își și construiește casa.

Razele soarelui de aprilie pătrund prin ferestrele înalte pînă la patul lui Leonardo, luminînd un mic grup de bărbați îmbrăcați în sutane negre și aba. În fața acestor martori, Francesco Melzi «primind și consimțind» făgăduiește sub jurămint că «nu va face, nu va spune, nu va întreprinde niciodată nimic» care să vină împotriva ultimelor dorinți ale testatorului. Toți martorii sînt ecleziaști: vicarul bisericii Sfîntului Denis, doi preoți și doi călugări ai ordinului Fraților Minori, ciudat anturaj pentru un om care și-a rîs totdeauna de preoți și căruia, după spusa lui Vasari «îi plăcea mai mult să fie filozof decît un bun creștin». Dar Leonardo are de gînd să se împace cu Dumnezeu ca și cu neamurile sale. «În cele din urmă, ajuns la bătrînețe» povestește



Vasari, « a zăcut bolnav cîteva luni și văzîndu-se în pragul morții, s-a străduit să afle cîte ceva despre obiceiurile catolice și despre buna noastră și sfînta noastră religie creștină. Pe urmă se spovedi vîrsînd multe lacrimi, și plin de căință deși nu se mai putea ține pe picioare, sprijinindu-se de brațele prietenilor și slugilor, vru să primească Sfînta Împărtășanie ceva mai departe de patul său ».

Va fi fost oare Leonardo cuprins de teama neantului? Va fi trecut printr-un moment de slăbiciune în fața morții? Să-l fi cuprins, dintr-o dată, dorul odihnei veșnice, de care nici trupul, nici sufletul său n-avuseseră parte niciodată, aici, pe pămînt? Atîtea lucruri uitate îi răsar în minte în ceasul cel de pe urmă! Din copilăria lui îndepărtată răzbate pînă la el dangătul clopotelor, mirosul tămîii; cîntecele evlavioase din jurul unui sicriu, pîlpîiri de facile. Obiceiurile acestea pe care le luase în rîs, nu mai sînt decît niște amintiri duioase: rugăciuni uitate de mult îi revin pe buze. Își încreștîncează sufletul « Domnului Dumnezeu, prea slăvitei Fecioare Maria, Sfîntului Mihai, tuturor îngerilor prea fericiți, tuturor sfinților din Paradis ».

Își orînduiește cu grijă și aproape cu pedanterie toate amănuntele înmormîntării. Dorește să fie îngropat în capela regală Sfîntul Florentin. Se vor spune trei slujbe întru pacea sufletului său, iar în bisericile Sfîntul Dionisie, Sfîntul Grigore și a Fraților Minori se vor citi trei zeci de liturghii la lumina unor lumînări groase de ceară, căroră le precizează greutatea: zece livre fiecare. Ridicarea corpului se va face în prezența întregii adunări a clericilor de la Sfîntul Dionisie și a Fraților Minori; capelanii de la Sfîntul Florentin îi vor purta sicriul de la Cloux pînă la castelul Amboise, iar șaizeci de săraci din ținut îl vor escorta purtînd torțe. Veșnic cumpătat, pînă și dincolo de moarte, Leonardo a calculat că drumul n-ai prea lung, că torțele nu vor apuca să ardă pînă la capăt și poruncește ca tot ce rămîne să fie împărțit între cele patru biserici.

Cît de îndepărtate sînt vremurile cînd își bătea joc de acei oameni de rînd « care poartă în mîini multe lumini, ca să lumineze probabil calea celor ce și-au pierdut vederea ». Dar cu toate că pune la punct pînă și cele mai neînsemnate amănunte ale îngropăciunii,

totuși nu ia nici o măsură ca să-și asigure un mormînt vrednic de faima sa. El, care visase monumente somptuoase, mausolee uriașe pentru eroi și suverani, nu se sinchisește de loc de piatra funerară și nici de inscripția ce-l va smulge uitării. Orice deșertăciune pămîntească îl părăsește nemaigîndîndu-se decît să-și împlinească îndatoririle față de puținele ființe care îi sînt dragi și să-și dea duhul în pace.

Zadarnic însă așteaptă oboseala profundă, cum aștepti un somn liniștit după o zi împlinită. A fost prea din timp surprins de bătrînețe și de boală, și brusc îl cuprinde revolta împotriva morții, ca și cînd s-ar simți dintr-o dată furat în toate năzuințele sale din acest sfîrșit prematur. Chinuit, vede toată viața desfășurîndu-se înaintea ochilor: nu mai deslușește decît rătăcirile și greșelile făptuite; calea străbătută i se pare presărată de ruine. Cuprins de remușcări și de regrete, se osîndește cu o asprime neiertătoare. Nimic nu rezistă judecății sale neîndurătoare.

Martorul acestei mari spaime ce zdruncină ultimele clipe ale lui Leonardo este Francesco Melzi. Mărturisirile făcute pesemne unor ființe apropiate ajung mai tîrziu la urechile lui Vasari, care răstălmăcește în felul său frica muribundului. Îl descrie plîngînd pe patul său de moarte «fiindcă îl jignise pe Dumnezeu», și pe oamenii cu care a trecut prin lume, nelucrînd în arta sa așa cum se cuvenea, Vasari care nu-i decît pictor, neavînd decît o conștiință de artist, încearcă să explice pe cît îi stă în putință această disperare în fața sfîrșitului; îl crede pe Leonardo chinuit de părerea de rău pentru toate capodoperele nepictate, învinuindu-se de aceste greșeli ca de o crimă săvîrșită împotriva propriului său geniu creator.

Dar Leonardo, știe, în ceasul morții sale, că cel mai mare efort pe care un om singur l-a depus vreodată spre a desluși tainele universului s-a sfîrșit de grațiile unei vieți de om, că tot ce o cunoaștere unică va fi putut strînge laolaltă, nu va fi niciodată nimănui de vreun folos. Omenirea va trebui să refacă drumurile arătate de Leonardo ca și cum ar fi drumuri noi, să bîjbîie prin bezna care îl închide pe el, să se lovească de piedicile pe care el le netezise. Pe chipul său pustiit, pe care apropierea morții începe să-l încremenească,

curg lacrimile neputinței, cele mai amare cu care a plîns vreodată un om înfrîngerea unui destin excepțional.

În odaia liniștită din castelul Cloux, în așteptarea mută dinaintea morții, se săvîrșește lupta tragică a lui Leonardo. În cea de-a doua zi a lunii mai din anul 1519 privirea lui zăbovește încă o dată asupra unor chipuri cunoscute, asupra unui tînar de care îl legase întîmplarea și a unui slujitor cu simbrie. Și apoi acești ochi care au văzut atîtea, ochi prea osteniți pentru că au pîndit pămîntul făgăduinței, al cunoașterii omenești, se închid pe veci.

Nebăgat în seamă ca orice moșneag singuratic care moare departe de țara lui și de ai săi, Leonardo a părăsit această lume. Sicriul său e urmat de cîțiva oameni de treabă, care plîng un bun stăpîn, și de săracii din împrejurimi, care nu știu nimic despre el decît că le dăruise șaptezeci de bănuți turenieni. Dar era un sfîrșit prea discret pentru o viață atît de mare și primii săi biografi îl și împodobiseră cu o strălucire fictivă. Vasari a povestit că regele însuși asistase la agonia lui Leonardo, ținînd între mîinile sale auguste capul bătrînului « al cărui spirit, care era divin, știu că n-ar putea să se bucure de o cinste mai mare și își dădu sufletul în brațele regelui ».

În realitate, în ziua morții lui Leonardo, Francisc I este departe de Cloux; în ajun luase parte la nașterea celui de-al doilea fiu al său, la castelul Saint-Germain-en-Laye. Cînd Francesco Melzi îl înștiințează despre moartea lui Leonardo, e adînc tulburat ca și cum și-ar da seama de golul pe care această dispariție îl va lăsa în viața lui zbuciumată, egoistă și nepăsătoare. Mai tîrziu Francesco Melzi povestește prietenilor săi că regele vărsase lacrimi regești la moartea lui Leonardo, și fiind vorba despre lacrimi regești, Lomazzo găsește că merită să fie păstrate pentru posteritate în versuri greoaie și pedante: « Francisc, Rege al Franței plînsese cu mîhnire. Cînd Melzi veste-i dete că Leonardo murind intrase în nemurire . . . ».

Pentru Francesco Melzi moartea lui Leonardo, această moarte totuși firească și de așteptat la un om cu atît mai în vîrstă decît el, e ca o lovitură brutală a destinului. În clarviziunea durerii lui, el măsoară toată întin-

derea acestei pierderi ireparabile. El știe tot ce-i va lipsi de aci înainte omenirii, numai și numai fiindcă un singur om nu mai există. În conștiința acestui fapt — povară prea grea pentru sufletul său ușor — el se ridică deasupra lui însuși și dă grai unor cuvinte ce nu par a-i aparține întru totul și trebuie să treacă aproape o lună înainte de a-și veni în fire și de a trimite o scrisoare familiei lui Leonardo. « Era ca un tată al meu, un tată dintre cei mai buni și durerea pe care am simțit-o la moartea sa mi se pare cu neputință de zugrăvit; și atîta vreme cît voi rămîne în picioare voi suferi mereu și pe bună dreptate, fiindcă el îmi purta zi de zi o dragoste împătimată și arzătoare. Oricine va deplînge pierderea unui astfel de om, asemenea căruia naturii nu-i stă în putere să mai zămislească un altul ». Aceste cuvinte scrise de un tînăr mediocru rezumă sensul unui destin unic: *quale non é più in podesta della natura* . . .

Dar soarta care s-a înverșunat împotriva lui Leonardo toată viața îl urmărește și dincolo de moarte. O furtună se dezlănțuie curînd pe pămîntul străin în care se odihnește. Ea pustiește capela regească de la Amboise, unde Da Vinci este înmormîntat printre prinții Casei domnitoare a Franței și gentilomii curții. În numele credinței, frați dușmani cuprinși de o ură ucigașă se bat între ei, jefuiesc bisericile, prădează mormintele, zmulg cada-vrele din locurile lor de veci. Castelul Amboise este teatrul unei represii atît de crude, încît fiecare din lespezile lui blonde pare stropită de sînge. Mormîntul lui Leonardo a scăpat totuși de furia războaielor religioase, dar pacea aceasta nu ține mult.

O nouă vîntoasă, aceea a revoluției, zgîlție vechea reședință regală. O ură turbată se abate ca o urgie asupra mormintelor princiare. Nimeni nu știe precis ce s-a întîmplat în capela de la Amboise în timpul vijeliei revoluționare. Dar deși mormîntul lui Leonardo a fost cruțat și de astă dată, el avea să fie curînd distrus de tîrnăcopul demolării. În 1808, capela regală dără-pănată a fost rasă, deoarece amenința să cadă de tot în ruină. Blocurile de marmură și lespezile funerare sînt vîndute, și pînă și plumbul sicriilor este topit. Printre sfărîmăturile strînse pe colină, copii se joacă cu osemintele morților, aruncîndu-și hîrcile scheletelor, ca pe niște mingi. Dar, înainte ca ele să se fi

făcut praf și pulbere, un grădinar culege, cu o tresărire de pietate, resturile risipite și, ca și cum ar fi înfăptuit ceva rușinos, se duce cu ele să le îngroape în puterea nopții. Nimicite, împrăștiate, ca și opera și gândirea sa, rămășițele pămîntești ale lui Leonardo se amestecă cu acele ale morților necunoscuți, cu țărîna unui ținut străin, odihnind sub peluza castelului, călcate în picioare de trecători.

În epoca romantică — care știe tot ce datorează marilor dispăruți — poetul Arsène Houssaye își ia sarcina de a căuta rămășițele lui Leonardo. El găsește, printre alte oseminte, scheletul unui bărbat înalt și cu un craniu atît de puternic, încît ar fi putut adăposti un creier genial. Poetul adună cu smerenie sfărîmăturile ce par a face parte din unul și același trup și le îngroapă în capela de la Saint-Blaise, cu frontonul intact și în care Carol al VIII-lea, regele cel mititel, cu coroana prea grea și cu mîinile prea firave, se roagă pentru odihna morților. Lespdea simplă ce acoperă rămășițele lui Leonardo — sau sfărîmăturile unui schelet anonim — poartă această inscripție ce prelungește dincolo de moarte incertitudinile sub sensul cărora s-a desfășurta întreaga sa viață:

*« Sub această piatră  
Zac osemintele  
Strînse după  
Săpăturile făcute pe locul  
Vechei capele Regale de la Amboise  
Printre care se presupune  
Că se află rămășițele  
Pămîntești ale lui  
LEONARDO DA VINCI. »*



## BIBLIOGRAFIE

- ALAZARD, Jean: *Le portrait florentin*. Laurens, Paris, 1924.  
Pérugin. Laurens, Paris, 1927.
- ANTONIEWICZ, Boloż J.: *O wieczerze Leonarda da Vinci*.  
Anzeiger der Akademie der Wissenschaften in Krakau, 1904,  
— *Swiatynia Zagadkowa Leonarda da Vinci*. Lwów, 1910.
- AUTON, Jean d': *Croniques de Louis XII*. Ed. par. R. de Maulde  
La Clavière, Paris, 1889.
- BALDACCI, Antonio: *L'Adolescenza di Leonardo da Vinci e il  
mondo verde*. Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926—1929.
- BARATTA, Mario: *Curiosità vinciana*. Fratelli Bocca, Torino, 1905.  
*Leonardo da Vinci ed i problemi della terra*. Fratelli Bocca,  
Torino, 1903.
- BELTRAMI, Luca: *Documenti e memorie riguardanti la vita e le  
opere di Leonardo da Vinci*. Fratelli Treves, Milano, 1919.  
— *Il castello di Milano sotto il dominio dei Visconti e Sforza*.  
Hoepli, Milano, 1894.  
— *L'aeroplano di Leonardo*. Conferenze Fiorentine. Fratelli  
Treves, Milano, 1910.  
— *Leonardo da Vinci e la Sala della Asse nel Castello di Milano*.  
Milano, Allegretti, 1903.
- BERENSON, Bernhard: *The Florentine Painters of the Renaissance*.  
G. P. Putnam Sons, Londra și New York, 1896.  
*The Drawings of the Florentine Painters*. G. P. Putnam,  
Londra, 1903.

BERTAUX, Emile: *Rome*. Renouard, Paris, 1905.

BLUM, André: *Léonard de Vinci graveur*. Gazette des Beaux-Arts, Paris, 1932.

BODE, Wilhelm: *Florentiner Bildhauer der Renaissance*. Cassirer, Berlin.

BODMER, Heinrich: *Leonardo, Des Meisters Gemälde und Zeichnungen*. Klassiker der Kunst. Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart und Berlin, 1931.

BOSSEBŒUF, L.—A.: *Clos Lucé. Séjour et mort de Léonard de Vinci*. Tours, 1893.

BOTTAZZI, Filippo: *Leonardo, biologo e anatomico*. Conferenze Fiorentine. Fratelli Treves, Milano, 1910.

BURCKHARDT, Jacob: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Alfred Kröner Verlag, Leipzig, 1919.

— *Der Cicerone*. Seemann, Leipzig, 1910.

CALVI, Felice: *Il castello di Porta Giova e sue ircende nella storia di Milano*. Archivio Storico Lombardo, vol. III, anul XIII. Milano, 1886.

CALVI, Gerolamo: *I Manoscritti di Leonardo da Vinci*. N. Zanichelli, Bologna, 1925.

— *Il manoscritto H di Leonardo da Vinci, « Il Fiorē di virtù » e « l'Acerba » di Cecco d'Ascoli*. Archivio Storico Lombardo, ser. 3, vol. X, XXV, Milano, 1898.

— *Contributi alla biografia di Leonardo da Vinci*. Archivio Storico Lombardo, ser. 5, XLIII, parte 2. Milano, 1916.

CALVI, Gerolamo:

— *Vecchie e nuove riserve sull' « Annunziata » di Monte Oliveto*. Raccolta Vinciana, fasc. XIV, 1930—1934.

— *Abbozzo di capitolio introduttivo ad una storia della vita e delle opere di Leonardo da Vinci*. Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926—1929.

— *Spigolature vinciane dall'archivio di stato di Firenze*. Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926—1929.  
*Leonardo*, 1936.

CAROTTI Giulio: *Le opere di Leonardo, Bramante e Raffaello*. Milano, Hoepli, 1905.



- CARTWRIGHT, Julia: *Isabella d'Este*. Murray, Londra, 1903.  
 — *Beatrice d'Este*. Dent, Londra, 1903.
- CARUSI, Enrico: *Ancora di Salai*. Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926—1929.  
 — *Un codice sconosciuto (il Vat. cat. 3169) dell'opera de A. de Beatis*. Raccolta Vinciana, fasc. XIV, 1930—1934.
- CASSIRER, Ernst: *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*. B. G. Teubner, Leipzig, 1927.
- CASTIGLIONE, Baldassare: *Il Cortegiano*.
- CERMENATI, Mario: *Le Roi qui voulait emporter en France la «Cène» de Léonard de Vinci*. Nouvelle Revue d'Italie. Roma, 1929.
- CHLEDOWSKI, Kasimierz von: *Rom*. Georg Müller, München, 1912.  
 — *Der Hof von Ferrara*. Georg Müller, München, 1919.
- CLARK, Kenneth: *A Catalogue of the Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, Cambridge University, 1935.
- CLAUSSE, Gustave: *Les Sforza et les arts en Milanais*. Leroux, Paris, 1909.  
 — *Beatrice d'Este*. Leroux, Paris, 1907.
- COLEMAN, Marguerite: *Amboise et Léonard de Vinci à Amboise*. Arrault, Tours, 1932.
- CONTI, Angelo: *Leonardo pittore. Conferenze Fiorentine*. Fratelli Treves, Milano, 1910.
- COOK, N. A.: *Spirals in Nature and Art*. Murray, Londra, 1904.
- CROCE, Benedetto: *Un canzoniere d'amore per Costanza d'Avalos*. Accademia Pontaniana. Napoli, 1903.  
 — *Leonardo filosofo. Conferenze Fiorentine*. Fratelli Treves, Milano, 1910.
- DANNEMANN, F.: *Grundriss der Geschichte der Naturwissenschaften*. Leipzig, 1896—1898.
- DELABORDE, H. F.: *Expédition de Charles VIII en Italie*. Firmin Didot, Paris, 1888.
- DELVINCOURT, Claude: *Léonard de Vinci et la musique*, Nouvelle Revue d'Italie, Roma, 1919.

- DINA, Achille: *Lodovico il Moro prima della sua venuta al governo*. Archivio Storico Lombardo, vol. III, anul XIII. Milano, 1886.
- DOREZ, Léon: *Léonard de Vinci et Jean Perréal*. Nouvelle Revue d'Italie, Roma, 1919.
- DUHEM, P.: *Études sur Léonard de Vinci*. Hermann, Paris, 1906.
- FAVARO, Antonio: *Leonardo nella storia delle scienze sperimentali*. Conferenze Fiorentine. Fratelli Treves, Milano, 1910.
- *Les Difficultés que présente une édition des œuvres de Léonard de Vinci*. Nouvelle Revue d'Italie, Roma, 1919.
- FELDHAUS, Franz M.: *Leonardo der Techniker und Erfinder*. Diederichs, Jena, 1913.
- *Die Technik der Antike und des Mittelalters*. Athenaion, Wildpark, Potsdam, 1931.
- FERRERO, Léo: *Léonard de Vinci, ou l'œuvre d'art*. Kra, Paris, 1929.
- FRATI, Ludovico: *Un cronista fiorentino del quattrocento alla corte milanese*. Archivio Storico Lombardo, ser. 3, vol. III, XXII. Milano, 1895.
- FREUD, Sigmund: *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*. Annoté par la princesse Marie de Bonaparte. Gallimard, Paris, 1927.
- FREY, Karl: *Michelangelo Buonarroti*. Curtis, Berlin, 1907.
- GAUTHIEZ, Pierre: *Luini*. Renouard, Paris, 1906.
- GHINZONI, P.: *Un prodromo della riforma in Milano*. Archivio Storico Lombardo, vol. III. Milano, 1886.
- *Alcune rappresentazioni in Italia nel secolo XV*. Archivio Storico Lombardo, ser. 2, vol. III, anul XIII, Milano, 1893.
- GIACOMELLI, Raffaele: *I modelli delle macchine volanti di Leonardo da Vinci*. Roma, 1931.
- *Gli scritti di Leonardo da Vinci sul volo*. Bardi, Roma, 1936.
- GIULINI, Alessandro: *Di alcuni figli meno noti di Francesco Sforza*. Archivio Storico Lombardo, ser. 5, anul XLIII, Milano, 1916.
- GREGOROVIVUS, Ferdinand: *Geschichte der Stadt Rom*. Stuttgart, 1886—1893.

GRIMM, Hermann: *Das Leben Michelangelos*. Speemann, Berlin  
și Stuttgart, 1899.

GRONAU: Georg, *Leonardo da Vinci*. Duckworth, London, 1903.

GUICCIARDINI, Francesco: *Storia d'Italia*.

HART, Ivor B.: *The Mechanical Investigations of Leonardo da Vinci*.  
Chapman and Hall, Londra, 1925.

HERZFELD, Marie: *Leonardo da Vinci, der Denker, Forscher und  
Poet*. Diederichs, Leipzig, 1904.

— *Ueber ein Skizzenblatt Leonardo da Vincis*. Mitteilungen des  
Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Band IV, Heft I.

— *Bemerkungen zu einem Skizzenblatt Leonardo da Vincis*. Mittei-  
lungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Viena,  
1928.

— *Noch einmal Leonardo und Ligny*. Raccolta Vinciana, fasc.  
XIII, 1926—1929.

— *Zur Geschichte des Sforzadenkmals*. Raccolta Vinciana,  
fasc. XIII, 1926—1929.

HEYDENREICH, Ludwig Heinrich: *Die Sakralbau-Studien Leo-  
nardo da Vincis*, Vogel, Leipzig, 1929.

— *Leonardo da Vincis Artilleriestudien*. Die Schwere Artil-  
lerie, 1934.

— *Studi archeologici di Leonardo da Vinci a Civitavecchia*.  
Raccolta Vinciana, fasc. XIV, 1930—1934.

HILDEBRANDT, Edmund: *Leonardo da Vinci*. Grote, Berlin, 1927.

HILL: Chaffrey Carles. *Numismatic Chronicle*, ser. 5, vol. VI, 1929.

HORST, C.: *L'ultima cena di Leonardo nel riflesso delle copie e delle  
imitazioni*. Raccolta Vinciana, fasc. XIV, 1930—1934.

HOUSAYE, Arsène: *Histoire de Léonard de Vinci*. Paris, 1876.

LEBENGARC, Johannes: *Die Anatomie und Physiologie des Herzens  
in Leonardo da Vincis anatomischen Manuskripten*. A. Barth,  
Leipzig, 1926.

275 LEGENDRE, Louis: *Vie du cardinal d'Amboise*. Rouen, 1724.

- LERMODIEFF, Ivan: *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*. Die Galerien Borghese und Doria Pamphili. Brockhaus, Leipzig, 1890.
- LUDWIG, H.: *Leonardo da Vinci. Das Buch von der Malerei*. Braumüller, Viena, 1882.
- LUNGO, Isidoro del: *Leonardo scrittore. Conferenze Fiorentine*. Fratelli Treves, Milano, 1910.
- LUZIO A. et RENIER R.: *Delle relazioni d'Isabella d'Este con Lodovico e Beatrice Sforza*. Archivio Storico Lombardo, ser. 2, vol. VII, Milano, 1890.
- *Isabella d'Este e Cesare Borgia*.
- MALAGUZZI, Valerio Francesco: *La corte di Lodovico il Moro*. Milano, 1913—1915.
- MARCOLONGO, Roberto: *I centri di gravità dei corpi negli scritti di Leonardo da Vinci*. Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926—1929.
- MAULDE LA CLAVIÈRE, R. de: *Louis d'Orléans*. Paris, 1889—1891.
- *Histoire de Louis XII* (deuxième partie: *La Diplomatie*). Leroux, Paris, 1893.
- *Louise de Savoie et François I<sup>er</sup>*. Perrin, Paris, 1895.
- MCCURDY, Edward: *The Mind of Leonardo da Vinci*. Cape, London, 1932.
- McMURRICH, J. Playfair: *Leonardo da Vinci, the Anatomist*. Williams and Wilkins, Baltimore, 1930.
- MÖLLER, Emil: *Wie sah Leonardo aus?* Belvedere, Viena, 1926.
- *Salai und Leonardo da Vinci*. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlung in Wien, neue Folge, Sonderheft 16, 1928.
- *Aggiunte e chiarimenti al tema: La Madonna coi bambini che giuocano*. Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926—1929.
- *Leonardo e il Verrocchio*. Raccolta Vinciana, fasc. XIV, 1930—1934.
- MONGERI, G.: *Il castello di Milano*. Archivio Storico Lombardo.
- MOTTA, E.: *Ambrogio Preda e Leonardo da Vinci*. Archivio Storico Lombardo, Milano, 1893.
- MÜLLER-WALDE, Paul: *Leonardo-Studien*. München, 1889—1890.

MÜNTZ, Eugène: *Leonardo da Vinci, l'artiste, le penseur, le savant*. Hachette, Paris, 1899.

— *Raphaël. Sa vie, son œuvre et son temps*. Hachette, 1881.

NICODEMI, Giorgio: *La luce di Leonardo*. Raccolta Vinciana, fasc. XIII, 1926—1929.

ORESTANDO: *Léonard philosophe*. Nouvelle Revue d'Italie, Rome, 1919.

PARIS, Paulin: *Études sur François I<sup>er</sup>, roi de France*. Techener, Paris, 1885.

PASOLINI, Pier Desiderio: *Caterina Sforza*. Loescher, Roma, 1893.

PASTOR, Ludwig: *Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance*. Herdersche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau, 1909.

PELADAN, Joséphin: Epilogue. *Conferenze Fiorentine*. Fratelli Treves, Milano, 1910.

PELISSIER, L.: *Louis XII et Ludovic Sforza*. Thorin, Paris, 1896.

PERRENS, F. T.: *Histoire de Florence*. Quantin, Paris, 1888.

PFISTER: *Leonardo da Vinci*. Recht Verlag, München, 1923.

POPP A.: *Leonardo da Vinci*. Zeichnungen. Piper, München, 1928.

PORRO, Giulio: *Nozze di Beatrice d'Este e di Anna Sforza*. Archivio Storico Lombardo. Milano, 1882.

PORTIOLI, Attilio: *La nascita di Massimiliano Sforza*. Archivio Storico Lombardo, anul IX. Milano, 1882.

RAVAISSON-MOLLIEN, Charles: *Les Ecrits de Léonard de Vinci*. Paris, 1881.

— *Pages autographes et apocryphes de Léonard de Vinci*. Paris, 1888.

RENIER, Rodolfo: *Gaspere Visconti*. Archivio Storico Lombardo, vol. III, anul XIII, Milano, 1886.

277 REUMONT, A. von: *Lorenzo de Medici, il Magnifico*. Leipzig, 1874.

REYMOND, Marcel: *Verrocchio*. Librairie de l'Art Ancien et Moderne, Paris.

— *L'Education de Léonard. Conferenze Fiorentine*. Fratelli Treves, Milano, 1910.

— *Bramante*. Laurens. Paris, f. d.

RICHTER, Jean Paul: *The Litterary Works of Leonardo da Vinci*. Londra 1883.

RONNA, M. A.: *Léonard de Vinci, peintre, ingénieur, hydraulicien*. Renouard, Paris, 1902.

ROSENBERG, Adolf: *Leonardo da Vinci*. Velhagen und Klasing, Leipzig, 1898.

SCHAEFFER, Emil: *Das florentiner Bildnis*. München, 1904.

— *Leonardo da Vinci: das Abendmahl*. Bard, Berlin, 1914.

SÉAILLES, Gabriel: *Léonard de Vinci, l'artiste et le savant*. Perrin, Paris, 1892.

— *Le Génie de Léonard de Vinci*. Nouvelle Revue d'Italie, Roma, 1919.

SEGARD, Achille: *Sodoma*. Floury, Paris, 1910.

SEIDLITZ, W. von: *Leonardo da Vinci, der Wendepunkt der Renaissance*. Bard, Berlin, 1909.

— *Ambrogio Preda und Leonardo da Vinci*. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlung des allerhöchsten Kaiserhauses, Band. XXVI, Vienna și Leipzig, 1906.

SEMENZA, Guido: *L'automobile di Leonardo da Vinci*. Archeion, vol. IX, nr. 1, 1928.

SIRÉN, Osvald: *Léonard de Vinci, l'artiste et l'homme*. Van Oest, Paris, 1928.

SIZERANNE, Robert de la: *César Borgia et le duc d'Urbino*. Hachette, Paris, 1924.

SOLMI, Edmondo: *Studi sulla filosofia naturale di Leonardo da Vinci*. Modena, 1898.

— *Nuovi studi sulla filosofia naturale di Leonardo da Vinci*, Mantua, 1905.

— *Le fonti dei manoscritti di Leonardo da Vinci*. Loescher, Turin, 1908.

- *Leonardo da Vinci e la Repubblica di Venezia*. Cogliati Milano, 1908.
- *Il trattato di Leonardo da Vinci sul linguaggio*, De Vccie. Milano, 1906.
- *Frammenti letterari e filosofici di Leonardo da Vinci*. Barbèra, Florença, 1904.
- *La festa del paradiso di Leonardo da Vinci*. Archivio Storico Lombardo, Milano, 1910.
- *Su una probabile gita di Leonardo da Vinci in Genova*.
- *La resurrezione dell'opera di Leonardo*. Fratelli Treves, Milano, 1910.

SPINAZZOLA, Vittorio: *Leonardo architetto. Conferenze Fiorentine*. Fratelli Treves, Milano.

STEIN, Wilhelm: *Raffael*. Bondi, Berlin, 1923.

STEINMANN, Ernst: *Rom in der Renaissance*. Seemann, Leipzig, 1908.

SUIDA, Wilhelm: *Leonardo und sein Kreis*. Bruckmann, München, 1929.

TAYLOR, Rachel Annand: *Leonardo the Florentine*. Richards Press, Londra, 1927.

TOMASINI: *Machiavelli*. Loescher, Roma, 1911.

TONI, Giovanni Battista de: *Le piante e gli animali in Leonardo da Vinci*. N. Zanichelli, Bologna, 1922.

TORRE, Antonio Della: *Accademia Platonica*. Florença, 1902.

TOURETTF, Gilles de la: *Léonard de Vinci*. Albin Michel, Paris, 1932.

VALÉRY, Paul: *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*. Paris, 1895.

VENTURI, Adolfo: *Studi del vero*. Hoepli, Milano, 1927.

- *Léonard de Vinci à la fin de la première période florentine*. Nouvelle Revue d'Italie, Roma, 1919.

VERGA, Ettore: *Bibliografia vinciana*, 1493—1930.

— *Storia della vita milanese*. Nicola Moneto, Milano, 1931.

VULLIAUD, Paul: *La Pensée ésotérique de Léonard de Vinci*. Grasset, Paris, 1910.

WALSER, Ernst: *Gesammelte Studien zur Geistesgeschichte der Renaissance*. Benno Schwabe, Basel, 1932.

WERNER, Otto: *Zur Physik Leonardo da Vincis*. Internationale Verlagsanstalt, Berlin, 1910.



## LISTA DESENELOR

*Profilul unui tîndr și caricatură*

desen

Paris, Luvru

*Dispozitive cu roți înclinate, pentru transportul tunurilor (fragment)*

Codex Atlanticus

Milano, Biblioteca Ambrosiana

*Proiectul unui aparat de zbor*

pe la 1503, peniță

Paris, Institut de France, Biblioteca

*Cap de războinic*Studiu pentru *Bătălia de la Anghiari*

pe la 1503—1505, cretă neagră

Budapesta, Muzeul de artă

*Studiu pentru «Leda»*

pe la 1506—1513, cretă neagră și peniță

Windsor Castle, Biblioteca

*Embrion*

pe la 1512, desen

Windsor Castle, Biblioteca

*Anatomia ochiului*

Caiete de anatomie, V, fol. 6 verso

Windsor Castle, Biblioteca

*Bătrîn meditînd (presupus autoportret)*

pe la 1516—1519, desen

Windsor Castle, Biblioteca.

*Luna refractă lumina solară*

pe la 1503—1509

Ms. Arundel, fol. 28 recto

Londra, British Museum

*Studii tehnice: roți dințate ș.a.*

Codex Atlanticus, fol. 8 verso

Milano, Biblioteca Ambrosiana

## CUPRINS

(vol. II)

	<u>Pag.</u>
V. SPECTATORUL IMPASIBIL .....	5
VI. « ZBORUL PĂSĂRII MARI » .....	56
VII. OMUL, O CAPODOPERĂ .....	116
VIII. ORAȘUL DEZAMĂGIRILOR .....	179
IX. « IO CONTINUERO » .....	233
Bibliografie .....	271
Lista desenelor .....	281

Redactor: GHEORGHE SECUIU  
 Tehnoredactor: NICOLAE MIHĂILESCU

---

*Dat la cules 15.02.1968. Bun de tipar 18.10.1968.  
 Apărut 1968. Tiraj 25000+140 ex. broșate. Hârtie  
 tipar înalt tip A de 63 g/m<sup>2</sup>. Ft. 24/600×920 Coli  
 ed. 30,78 Coli de tipar 22,33. Comanda 4753. Planșe  
 tip 8. A. nr. 22443. C.Z. pentru bibliotecile mari 7.74/76  
 C.Z. pentru bibliotecile mici 7.74/76*

---

Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică” Calea Șerban  
 Vodă 133, București  
 Republica Socialistă România. Comanda nr 542

Biografii. Memorii. Eseuri

# leonardo da vinci



Scriitoarea franceză Antonina Vallentin s-a făcut cunoscută prin eseurile și biografiile consacrate unor figuri reprezentative ale istoriei și culturii europene.

Scrierile ei despre *Heine*, *Mirabeau*, *Stresemann*, *Einstein* demonstrează o documentație solidă și un autentic talent literar, manifestate în domenii atât de diverse.

De un real succes s-au bucurat îndeosebi marile biografii realizate de A. Vallentin pe tărîmul istoriei artelor - ca *El Greco*, *Goya*, *Leonardo da Vinci*, *Picasso* (apărută recent și în limba română) - lucrări care se numără printre cele mai temeinice exegeze ale acestor artiști celebri.